CINEGRAF



NINA MAE
MC KINNEY,
UNA NOTABLE
ESTRELLA DE COLOR

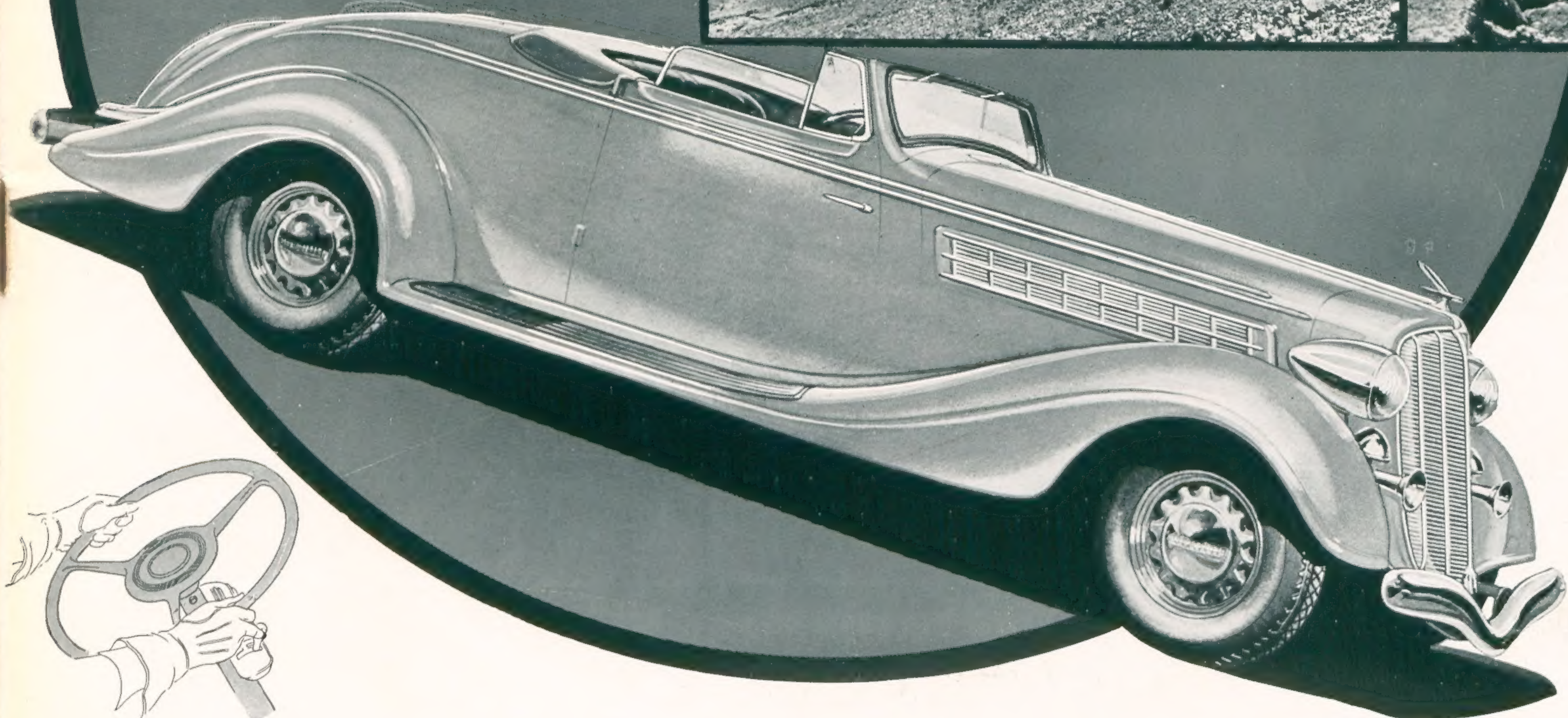


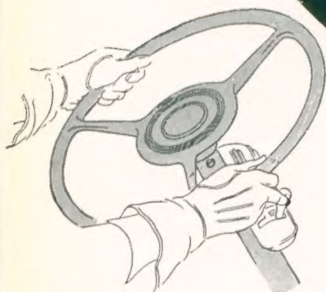
La Línea para 1935



FOTO GOMEZ

HUDSON 6
HUDSON 8
TERRAPLANE 6





La Mano Eléctrica
Las velocidades se eligen con un dedo desde la dirección, sin quitar la mano del volante.

EL COCHE IDEAL PARA CUALQUIER CAMINO

- **por su novedoso sistema de suspensión.** (Eje articulado, amortiguadores hidráulicos regulables y barra de torsión que elimina el balanceo lateral.
- **por su novedosa facilidad de manejo.** (Gracias al preselector (mano eléctrica) que elimina la palanca de cambio).
- **por sus grandes condiciones de seguridad.** (Frenos compensadores Bendix y su carrocería, con techo y piso de acero formando una unidad integral).

S. A. BUXTON GUILAYN y Cía. Ltda.

Exposición y Ventas: POSADAS 1245 - SANTA FE 868 — Administración y Talleres: POSADAS 1227



MOTORES más grandes y poderosos fué la respuesta dada a la demanda pública de "mejor performance y mayor velocidad" para los automóviles. Los ingenieros de automóviles resolvieron en esta forma una cantidad de problemas; mas los ingenieros de **CHRYSLER** demostraron que las estrechas convenciones que habían regido hasta entonces en los diseños de automóviles resultaban un obstáculo para hallarle una verdadera solución al problema principal; solución que encontraron al proyectar y construir el **AIRFLOW 8**, que es una concepción enteramente nueva del automóvil moderno.

Capacidad lujosa para 6 pasajeros, con un confort y comodidad que usted sólo espera encontrar en un living-room: distribución exacta del peso, rueda libre, cambio de velocidades sincronizado, mayor facilidad en el manejo y muchos otros factores de importancia, que significan un nuevo encanto en el automovilismo y que sólo son privativos del nuevo **CHRYSLER Airflow 8.**

Soc. An. Resta Hnos. Av. Centenario 3351 - Bs. Aires

PRIMER PLANO

Los empresarios rosarinos de salas cinematográficas designaron en las últimas semanas una comisión que estaba encargada de entrevistar en Buenos Aires a los dirigentes de las principales compañías distribuidoras de películas, a fin de solicitarles el "doblaje" de las mismas. El público de Rosario, según sus alarmantes "bordereaux", no quiere oír hablar inglés, ni otros idiomas, en la pantalla de sus salones y ha decretado el vacío a todas aquellas producciones en las cuales los actores se expresen en otro lenguaje que el único que ellos pueden entender: el de las cintas "hispanoparlantes", por ejemplo, que junto con las nacionales constituyen allí los mayores y exclusivos éxitos. Según los aludidos comerciantes la única solución del grave problema que los aflige consistiría en traducir verbalmente los diálogos originales de cada film. "El procedimiento — arguyen — es obligatorio en numerosos países de Europa, cuyo gobierno, cuidadoso de la pureza de la lengua, obliga a los productores la transformación de las voces en estudios especialmente habilitados al efecto. De allí que el cinematógrafo pueda contar aún con el apoyo del público que nos está insensiblemente abandonando por la molestia que les ocasiona el espectáculo tal como hoy se le presenta".

Esa es la opinión de los exhibidores de Rosario, a la cual se hace necesario agregar algunas informaciones para que quede demostrada la imposibilidad de realizar debidamente el "doblaje" en la República, aparte del absurdo artístico que tal sistema implica y al cual hemos combatido desde el primer momento, cuando fué necesario aceptar el diálogo abusivo como una rémora del espectáculo aunque el acto de trucar más aún esa rémora aparecía como un vicio decididamente insostenible.

Es cierto que en Europa se practica corrientemente la reimpresión de las palabras, pero tal procedimiento está regido por una organización importante con la cual sería dificilísimo contar aquí. No nos referimos a la justeza en el sincronismo del movimiento de los labios y el sonido emitido, a pesar de que las reducciones de frase, el nuevo giro obligado de ésta, presenta sus inconvenientes considerables. Lo realmente serio del procedimiento consiste en que la doble voz prestada a'lá a un actor conocido, no es una voz cualquiera, ya que el espectador de buen oído se ha habituado a distinguir claramente la tonalidad de una Garbo, de un John o un Lionel Barrymore y de una Miriam Hopkins, sino una voz de timbre similar, cuando no idéntica a la de aquél. Escuelas de dicción, numerosas academias de arte tradicionales, pueden facilitar elementos vocales suficientes como para que el postizo se disimule lo mejor posible. ¿Dónde podrían encontrarse esas voces en este ambiente cuya radiotelefonía acusa una carencia tan lamentable de locutores correctos? La simple ocupación de girar el dial de un receptor, al atraer entonaciones, afectación y señales características de incultura, hablaría fundamentadamente de la dificultad de que en este país, aun recurriendo a los mejores elementos de teatro, viciados por el énfasis y el oficio mal entendido, se pudiera alguna vez contar con "el doblado" que se emplea en Europa, como una solución de un conflicto de público reacio. Si se observa simplemente la despreocupación que caracteriza la colocación de letreros explicativos y la literatura que en ellos se hace, ¿puede imaginarse otra cosa que una calamidad en el improvisado trabajo de doblar las voces en nuestro país? Si el idioma es manejado ya por centroamericanos en forma muchas veces intolerable, resulta fácil imaginar el destino del lenguaje tras la urgencia de ir entregando películas "traducidas" oralmente.

¿Y esos comerciantes al defender su proyecto, agregaron, acaso, que en esos mismos países de Europa se ha hecho imprescindible el estreno en alguna sala especialmente habilitada, de la producción original, sin dobles, reclamada por los verdaderos espectadores de calidad?

Además de los inconvenientes artísticos poderosísimos, el "doblaje" de una cinta extranjera costaría tanto como una nueva película producida en las galerías argentinas. ¿No está bien cerca el ejemplo del desinterés del público consciente de nuestras salas, ante el estreno de cintas dobladas en los mismos estudios perfeccionados de Hollywood, como "Vidas truncadas", o "El carnet amarillo", cuya versión original fué necesario presentar luego de la postiza? El problema del diálogo no está en la instalación de galerías destinadas a disfrazar o justificar su presencia en las películas, sino en la paulatina eliminación dentro del organismo hoy asfixiado de las mismas. Y a esto tendrá que llegar la industria cuando mermas de auditores como los rosarinos adquieran caracteres progresivos. Que algo de eso sucede.



CINEGRAF

Año III | Febrero, 1935 | Núm. 35

CARLOS ALBERTO PESSANO, director



fotografía de Cinémano

MADELEINE CARROLL

EL CINEMATOGRAFO CONTINUA RECURRIENDO AL SENTIMIENTO AMOROSO, COMO BASE DE SU CAMPAÑA PACIFISTA

FRANCHOT TONE

Mientras los noticieros de actualidades cinematográficas en casi todos sus ejemplares exaltan la potencia de las fuerzas armadas de la Unión y extraen del espectáculo impresionante de las gigantescas unidades de la flota cortando las aguas del Pacífico espléndidos efectos fotográficos, y nos tienen al tanto de la última palabra en materia del arte de matar, argumentistas y directores combaten a la guerra en películas de un lírico y admirable pacifismo. Otra de las manifestaciones del género se presenta en "Paz en la tierra", historia de una familia que surge en Nueva Orleans, por 1825, y se mantiene unida hasta el estallido de la conflagración del 14. Entonces comienza la disputa de hermanos, exaltada y desastrosa, cobrando cada alternativa un simbólico carácter. El director, John Ford, ha paseado un importante elenco a través de diversas épocas. Los protagonistas son seguidos atentamente en la evolución de sus estados espirituales por intérpretes capaces de finezas psicológicas y de laborioso estudio anímico, tales como Madeleine Carroll, la estrella inglesa de "Yo soy espía", que se presenta con este film por primera vez en un film americano, Franchot Tone y Reginald Denny. Entre los valores que parece contener la citada producción cuéntase por lo visto el provecho y la disciplina obtenida de los intérpretes. Llamamos la atención al respecto, sobre el nuevo rostro que el director ha sabido extraer de un actor frívolo como siempre ha sido Raúl Roulien, que caracteriza un sacerdote.





LA PRIMERA PELICULA DONDE APARECE MADELEINE CARROLL ANTE EL PUBLICO DE LAS CINTAS DE HOLLYWOOD





FRANCHOT TONE Y BARRY NORTON.



LA PRIMERA GRAN PELICULA DEL AÑO: "LA ETERNA NINFA", de BASIL DEAN

por CARLOS ALBERTO



Victoria Hopper aparece por primera vez en el cinematógrafo, realizando un dificilísimo trabajo. La experiencia de una actriz formada, por más grande que fuese, se estrellaría ante la pureza de temperamento y de físico que exige el personaje de Tessa. Con una convicción maravillosa, Victoria Hopper devuelve exactamente las transformaciones del carácter de la ninfa constante.

ESTA película pudo, muy fácilmente, no haber llegado a Buenos Aires. ¿Es que acaso llega aquí el buen cinematógrafo europeo? Por cierto que algún nombre de artista, un título con reminiscencia de algo célebre que no puede del todo identificar, empuja y hasta decide a veces algún comprador. Y que éste, luego de encomendarse a todos los santos, como sentando plaza de esteta y "pionner", inconsciente en realidad de la exquisitez de su regalo, nos permite apreciar una de las grandes películas del año. ¿Por qué iba a llegar "La eterna ninfa" a Buenos Aires sino por una especie de protección sobrenatural al cine inglés, de esa protección que a veces se confunde y deja llegar también a nuestras playas cosas como "Amor sobre ruedas"? La cinta tiene un título que trasciende a mitología y la mitología, por convención tradicional en la pantalla, no puede tener sino relación con la parodia o con la sátira. Lowell Sherman dirige, por eso, "La vida nocturna de los dioses" y Rouben Mamoulian no puede obligarnos a que permanezcamos serios cuando presume de imprimir movimientos de libélula a su Marlene Dietrich de "El cantar de los cantares". "La eterna ninfa" no tiene actores conocidos. Los que allí se inician, como Victoria Hopper, y consiguen para sí memorable admiración, nada hicieron antes para que su nombre atrajese. Y un conocido, Brian Aherne, podría haber constituído, para el común entender de la gente, un lastre y no un señuelo. Su actuación en el citado film de Mamoulian, haciendo aquel ridículo escultor, no era de las que podían infundir mayor respeto a la mayoría que ignoraba sus interesantes apariciones anteriores en películas de Londres como "Un grito en el subterráneo", verdadera clarinada de lo que hoy va tomando cuerpo en Gran Bretaña. Y en el nombre del director, a pesar de que para los comerciantes el nombre de un director que no se llame Lubitsch es letra muerta y si se trata de algunos otros, con "inquietudes estéticas", un tabú, nada podía haber de tranquilizador. El que escribe, obligado a conocer antecedentes, nada sabía de Basil Dean. Y el crítico sabe, ahora, que Basil Dean es el poderoso director sin antecedentes que le brinda en "La eterna ninfa" una seria, una deslumbrante realización. ¿Cómo es que, sin demostraciones previas conocidas, irrumpen en el cinematógrafo, habilitados para codearse con los maestros de años y años de galería, hombres desconocidos que solucionan problemas, captan ambientes, relatan y ahondan como ninguno de aquellos, puesto en idéntico trance, podría hacerlo mejor? Eso puede explicarse solamente por la presencia en esos recién llegados, de la maravillosa cualidad de la visión cinematográfica, del sentido del drama que se interpreta con el incomparable espíritu de ese arte que nace con el siglo y presenta a los que de él se valen para contarnos algo de grande y de hermoso, un horizonte tan espléndido como para magnificar los pasos que se asienten en la marcha hacia su encuentro. Hay muchas, difíciles y nobles cosas, contenidas en esta cinta lanzada como un compromiso de verano en una sala donde la gente va más a sentir frío que a gustar emociones del espíritu. No conocemos, ni nos interesa, el libro del cual se ha extraído la cinta. Sabíamos de él que un hombre de gusto como Jean Giradoux la había llevado con gran éxito al escenario francés bajo el nombre de "Tessa, la ninfa del corazón fiel". Pero dudamos mucho que en la novela o en la escena — ¿cuáles son las figuras de tablado capaces de superar el trabajo y la atmósfera de las figuras del film? — pueda haberse tocado la altura que señala "La eterna ninfa" de Basil Dean como un acontecimiento del cinematógrafo.

SE sabe del riesgo que implica el amontonamiento de personajes en una película de definido desarrollo. El número fuerza a cuidar cada carácter si se pretende hacer algo importante y el cuidado de cada carácter alarga escenas, amenaza la continuidad, quita volumen a la acción. Cuando los personajes son muchachas adolescentes, criaturas mejor, que se libran a los ingenuos y frescos ímpetus de su edad y el principal personaje masculino, ya formado, presenta un temperamento tan infantil como puede serlo el de sus compañeras de alegría, de vida y despreocupación, el trabajo directivo empieza a complicarse. Esa complicación se acentúa cuando el argumento obliga a contemplar la vida de los grandes que entenebrecen la paz de esos personajes sin penas ni complicaciones de mayor cuantía, con los ojos de la sirvienta, ojos ansiosos de realismo y de crudeza. Ya se puede incurrir entonces en fallas de gusto que contaminen la pureza del aire en que los personajes jóvenes se mueven. Era el riesgo, admirablemente sorteado, salvo en algunas partes, por Basil Dean al contarnos la historia del "circo Sander", como se llama la casa enclavada en el Tirol austriaco de un compositor de música cuyas numerosas hijas son casi todas hermanastras y donde, cuando en ella nos introduce el director, está muriendo la tradición de hospitalidad despreocupada que mantuviera largos años el viejo maestro ya imposibilitado por el alcohol de atender correctamente a sus visitas. Dentro de esa casa no pueden arraigar sentimientos muy honestos. Ni el apetito de naturaleza del cinematógrafo. Fuera está el Tirol con su gloria de diafanidad y de belleza que se filtra y hace más transparentes aún a esas muchachas limpias que corretean las colinas y los prados con el discípulo de Sander, tan limpio, — (pasa a la página 38)

dibujos de AMANDA LUCIA



Brian Aherne demuestra en su caracterización de Lewis Dodd ser uno de los mejores intérpretes del cinematógrafo de hoy. Mantenido dentro de un plano cómico, detallando la excentricidad y aniñamiento de su personaje en la casi totalidad del film, penetra de improviso en el drama intenso, consiguiendo en las escenas finales mostrar una máscara de fuerza interior impresionante dentro de una línea firmísima de gran nobleza artística.

ROMANTICISMO PARA 1935

A Sidney Franklin, que ya condujera triunfalmente a Norma Shearer y a Fredric March en "El amor no muere", correspondió desarrollar en "La familia Barrett" una historia de amores contrariados entre la inválida Elizabeth y el constante Robert Browning, representando con su trabajo en la temporada actual al romanticismo de época en la pantalla yankee, a través de uno de sus mejores exponentes artísticos.








18 AÑOS

44 AÑOS A TRAVES DEL MAQUILLAGE DE BETTY BALFOUR

BETTY Balfour, de paso para Hollywood, ha permanecido cerca de dos semanas en nuestra ciudad. Su nombre era familiar para los espectadores de películas inglesas y francesas de los últimos años de la producción silenciosa. En ellas, la simpática actriz que nos visitó, encarnando papeles juveniles, frívolos y dinámicos, fué de las pocas intérpretes del viejo mundo cuyo juego escénico respondía a un ritmo sincopado de intrascendente comedia. Ahora, según la misma Betty Balfour nos dice, atraviesa una racha de dramaticidad. Sus directores ingleses le ofrecen papeles serios, conmovedores, que están mucho más lejos de su predilección que aquellos que hicieron su popularidad.

"Por mi parte", declara, "voy al cine únicamente para ver cintas alegres. Si ustedes me piden que haga memoria sobre las mejores que he visto en los últimos tiempos les citaría dos que poco tienen que ver con la emoción: "Lo que sucedió aquella noche", del director Capra, que es mi preferido, y "Una noche de amor".

El drama lo concibo para una Elisabeth Bergner, la actriz a quien más admiro, o para la mejor de las actrices de carácter que hubo en el cinematógrafo: Marie Dressler". Sin embargo, las galerías de Stepherd's Bush han insistido en dar a la actriz de "Siempreviva" papeles como el de "Old Dutch", que obligan en el curso de un fuerte drama relatado a la manera de "Cabalgata" a recorrer, minuciosamente, toda una triste vida de mujer. Betty Balfour, actriz de comedia, antes que nada, tiene en alta estima el respeto que a sí misma se debe la intérprete. "Se trataba, pues, de hacer drama, y el drama hay que hacerlo a conciencia o no hacerlo. Es forzoso llorar muy seguido y llorar con convicción. Una estrella que recurre a la glicerina para trucar las lágrimas no merece cobrar sueldo. (Jules Lemaître, agregamos nosotros, no creería indispensable ese auténtico derrame emocional en el cinematógrafo, él, que defendía en memorable polémica a Sarah Bernhardt, que nunca llegó a conmoverse realmente con su personaje y que suplía con talento la concentración de sus colegas). El dibujante de vestuarios, al comenzar la filmación de "Old Dutch", me había anunciado el peligro de posesionarse demasiado del papel. — Será para usted una obsesión, miss Balfour. Cuídese. — No le hice caso. Pero cuando concluída casi la filmación, en el transcurso de cuyas escenas donde aparecía como anciana me había sentido, a mi pesar, más pequeña, más encogida, más vieja de verdad, fué necesario retomar algunas partes del comienzo de la obra donde represento 18 años, se operó en mí, involuntariamente, una reacción curiosa: me resultaba intolerable, ridículo, falso, mi rejuvenecimiento artificial. La idea de los 62 años que sesiones de dos horas de maquillage — (pasa a la pág. 39)


28



DIRECTOR J KRAEMER
TELEPHONE 5091 RETIRO
TEL ADDRESS "PLAZOTEL"

RITZ CARLTON HOTELS ORGANISATION
LONDON-PARIS-NEW YORK

Feb 1st 1935

With all sincerity, I say the "Cinegraf" is the most beautiful motion picture magazine I have seen.
My congratulations to those responsible
Betty Balfour

"CON TODA SINCERIDAD, DECLARO QUE CINEGRAF ES LA MAS HERMOSA REVISTA CINEMATOGRAFICA QUE HE VISTO. MIS FELICITACIONES A QUIENES LA REALIZAN". — BETTY BALFOUR.


34


44


56


62



UN ESTUDIO DE BACHRACH

Ernest A. Bachrach, uno de los mejores artistas fotógrafos de Hollywood, ha cumplido una bizarría técnica al realizar este estudio de Anne Shirley, una actriz de diecisiete años llamada Dawn O'Day que al ser designada protagonista de la película "Anne of Green Gables", en gratitud al personaje que le permitía ingresar al cine, cambió su nombre para toda su carrera por el de la protagonista de esa obra. Bachrach ha logrado obtener aún mayores valores en el reflejo sobre un cristal del rostro y las manos juveniles de Anne Shirley que de su directa impresión.



LILI DAMITA

La muchacha de 19 años que reemplazaba como estrella, en el Casino de París, a Mistinguett, mientras corría el año 1926. La actriz francesa que las galerías alemanas acogieron con cariño aunque en ellas nunca rayó a gran altura; la dinámica intérprete a quien, en el 29, Samuel Goldwyn ofrece la oportunidad de reemplazar a Vilma Banky al lado de Ronald Colman, podría explicar sus periódicas desapariciones de la actividad, ese perderla de vista en Berlín para encontrarla en París, luego en Hollywood, ahora en Londres, con una sola palabra: inconstancia. O con otra: despreocupación. A esta altura de su carrera, lleva recorridos casi todos los géneros dramáticos. Descocada parisiense en el españolismo yankee de "El puente de San Luis Rey", la veremos ahora, como en nuestras fotografías, vestir cota de malla. Un film inglés, "Los millones de Brewster", la muestra así.

CATEDRA DE DISTINCION: "RENOVEMOS EL AMOR"

SE ha presentado, sin que el estreno motivara las exégesis de costumbre, ni despertara interés, en plena ola de calor, una película excelente. Siempre nos deja cada verano una película librada de la mano de oficinas de publicidad y de cronistas y a la cual es necesario recordar, cuando llega el otro verano y debe hacerse el balance, entre las más calificadas del año. Esta vez se trata de "Renovemos el amor" (Let's try again). Si en todos los casos la índole teatral de una película es un vicio imperdonable, la que mencionamos, considerada en un sentido purista del cine, no podría ser llamada excelente. Aborrecemos un teatro de convencionalismos inmutables, de actores que se saben tales y nos agobian con su afectación. Aborrecemos un teatro con sus trucos hechos inaceptables por el cine y ridículamente pretencioso cuando quiere cobrar amplitudes que no le cuadran. Por todo eso es que teatro, para los buenos amigos del cine, resulta una mala palabra. Y hace rato que protestamos de que se haga teatro en el cine. Pero da la coincidencia de que el cinematógrafo ha contribuído a "desteatralizar" el teatro que se filma — no siempre, por cierto, — por lo menos en ese aborrecible concepto. Y llegados a la necesidad de aceptar, planteadas las reservas estéticas de rigor, el diálogo y sus resultados en la pantalla, corresponde el elogio y el gusto por un espectáculo andrógino que nos aporta lo que ningún espectáculo moderno es capaz de ofrecer.

¿Cuándo, ni aun en plena exaltación de los silencios estupendos de Maurice Maeterlinck manejados por grandes comediantes de la escena, puede llegar el teatro al intimismo de ese regreso del baile del personaje de Diana Wynyard en "Renovemos el amor" que señalamos como un alto momento expresivo del cine de hoy? Ponemos la pregunta al alcance y cotejo de "habitués" de grandes temporadas extranjeras.



Esa cohesión en la calidad de una cinta como "Renovemos el amor" es rotundamente privativa del cine. Aquí grandes intérpretes sirven un conflicto matrimonial finísimamente reflejado dentro de una lógica sajona acorazada contra la salvedad latina. El hastío que puede sobrevenir a los diez años de vida conyugal, el alejamiento que dicta una costumbre olvidada del galanteo y que adecúa el campo sentimental al estallido del conflicto tras cualquier roce, provee de situaciones la película. El arrebato y la vulgaridad están al acecho en cualquiera de estos casos donde la coquetería y el orgullo varonil van al encuentro bajo la égida de un "spleen" sentimental viejo de una década. Y "Renovemos el amor" es admirable precisamente por la incomparable distinción y altura que en cada metro revelan el director y sus intérpretes. Estamos ante una cátedra de "buenas maneras" en la expresión, en el ademán, en el movimiento. Los maestros son Diana Wynyard, cuya feminidad, tan distinta de otras también superiores e inquietantes, como la de la Shearer, la de la Stanwyck, la de la Francis, agrega a una maravillosa dulzura una ironía entremezclada con un contenido "élan" pasional, que alambica la maestría amorosa de la mujer de treinta años conocedora de lo mejor de las cosas del mundo. Clive Brook, a quien su britanismo ha convertido - (pasa a la pág. 41)

ELDA MACKINLAY

SUS GRANDES DIAS, LEJOS DEL "STUDIO"



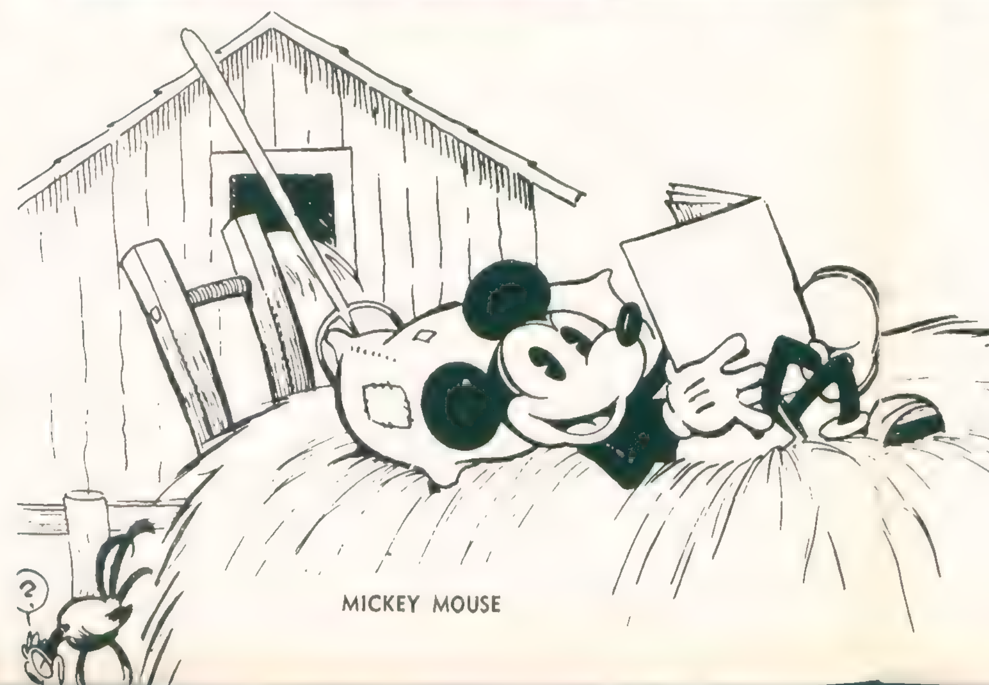
TOBY WING



EN ESTA CASA A LAS ORILLAS DEL PACIFICO TRANSCURREN CUATRO MESES DEL AÑO DE SYLVIA SIDNEY



GEORGE BRENT



MICKEY MOUSE



EDWARD G. ROBINSON



RICHARD BARTHELMESS Y SU ESPOSA.



EL ACTOR INGLES TOM WALLS.

LAS RESIDENCIAS PARTICULARES







FACHADA Y LIVING DE LA DE GEORGE BRENT.



EXTERIOR DE LA DE LA ACTRIZ DE CARACTER MARY BOLAND.





BOSAMBO



LILONGO Y SU HIJO



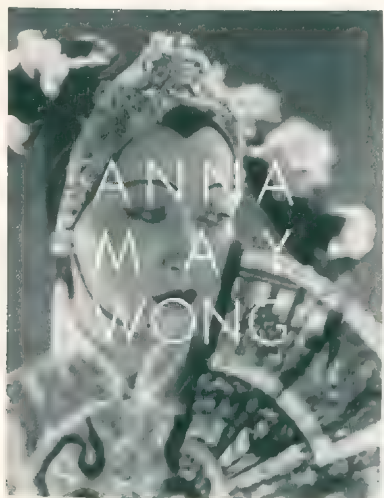
EN EL CONGO, SIGUIENDO UN TEMA DE EDGAR WALLACE

Las cámaras cinematográficas inglesas, guiadas por Zoltan Korda, vuelven a captar vida africana en "Bosambo". Un penado de Liberia — el que da nombre a la película — ha logrado convertirse en monarca absoluto de una tribu del Congo, desplegando una rara habilidad, que respetan hasta los Comisionados blancos en el distrito. Un nuevo conflicto de razas surge del desarrollo de este tema, que ha tenido por animador principal al intérprete que conocíamos el año pasado en esa copia teatral del teatral drama de O'Neill, "Emperador Jones", prueba de aullidos para los micrófonos: Paul Robeson. Acompañado por la mestiza de "Hallelujah!", Nina Mae McKinney— Lilongo, esposa de Bosambo, — tan persistente en el recuerdo de aquella cinta de King Vidor, que dió carta de ciudadanía al negro en la pantalla, Robeson encuentra en el asunto trazado por Edgar Wallace, en "Kongo-Raid", un personaje interesante. Interponiéndose entre ellos, en un clima auténtico de selva esta vez, aparece Leslie Banks, el interesante actor de "Zaroff". Le corresponde el papel del Comisario Sanders.



El retorno del exotismo auténtico debe ser el de Anna May Wong a la pantalla. Auténtico en el físico no maquillado, pero más aún, y sobre todo, en el espíritu. Una autenticidad imposible de adquirir prestada al arte. La de Inkijinof, por ejemplo, superando en realidad la misma labor estupenda de Charles Boyer en "La batalla", sólo porque Inkijinof es asiático... y el otro francés, latino. La autenticidad imposible de una Annabella "japonesa", y de esa falsa Butterfly de Sylvia Sidney. Esta Anna May Wong regresa al cinematógrafo porque el cinematógrafo reclama cada vez más la verdad física para el clima y el espíritu del film. Inglaterra, que le ofreció una vez la oportunidad de interpretar "Piccadilly", le acaba de brindar el papel de esposa de un inglés en "Java Head", donde rivaliza en amor frente a Elizabeth Allan, prestada por Hollywood. Y Hollywood, que la cuenta ahora de regreso, le entrega una oriental para que se luzca en "Blues de Limehouse", que veremos este año.









MADELEINE OZERAY



HANSI KNOTECK



MONETTE DINAY



FRIEDEL PISETTA

LAS PRESENTA ALEMANIA

Intérpretes nacionales y francesas de las películas en distintos idiomas editadas en Neubabelsberg.



EDWIGE FEUILLERE

UNA CONCLUYENTE DEMOSTRACION DE LA DIFERENCIA DE GUSTOS ENTRE NUESTRO PUBLICO Y EL YANKEE

LA ENCUESTA ANUAL QUE SE REALIZA PARA DESIGNAR A LOS ARTISTAS QUE RESULTAN MEJORES FABRICANTES DE DINERO



QUÉ lejos estamos de Hollywood y de sus gustos! Se cree que lo norteamericano arraiga aquí hondamente y que se mezcla estrechamente en la psicología argentina. No vemos, según algunos moralistas, sino por ojos yankees. Consideraríamos al margen de todo lo moderno aquello que no venga practicado por un intérprete favorito. La influencia existe, sin lugar a dudas. Es demasiado hermosa la sugestión de la vida y de los hechos de la pantalla como para que no tiente muchas a veces a seguirlos. Pero de allí a creer que nuestro público no tamiza celosamente cada innovación, que no juzga a su manera y de acuerdo a su gusto personal, existe, precisamente, una distancia similar al resultado que arroja una encuesta americana respondida por todos los exhibidores de los Estados Unidos y otra que se realizara entre los empresarios locales.

Anualmente, y en años anteriores, dimos otros resultados igualmente desconcertantes; se lleva a efecto la clasificación de los "diez mejores productores de dinero" del cinematógrafo, vale decir, que se eligen los diez nombres que atraen más poderosamente el dinero a las taquillas al conjuro de su sola mención. Los resultados son arrojados por un serio cómputo que comprende las contestaciones de los propietarios de salas cinematográficas luego de haber consultado en sus "bordereaux", desde el 1º de septiembre de 1933 a igual fecha del 34, cuáles han sido los artistas que llevaron mayor cantidad de público a sus plateas. De los porcentajes de la última encuesta surge, precisamente, la extraordinaria diferencia de gustos que se establece entre los auditorios argentinos y norteamericanos. Recorriendo esas curiosas cifras queda explicada la razón de la importancia acordada a ciertas obras, que se preceden de una publicidad exorbitante y que no cuajan luego fuera del país de producción, convirtiéndose, por el contrario, en rotundos fracasos financieros. Pero consignemos los nombres de los diez "biggest money makers". Son:

1º Will Rogers (726 %).
2º Clark Gable (614 %).
3º Janet Gaynor (562 %).
4º Wallace Beery (490 %).
5º Mae West (476 %).
6º Joan Crawford (473 %).
7º Bing Crosby (440 %).
8º Shirley Temple (402 %).
9º Marie Dressler (394 %).
10º Norma Shearer (300 %).

Las películas de Will Rogers no interesan, decididamente, en nuestro país. Se considera aquí al primer término de la encuesta — a 725 puntos de diferencia sobre un Edward Everett Horton, cómico por cierto mucho más artista y eficiente — como uno de tantos actores característicos de la pantalla, más "cow-boy" que actor, tolerable personaje de conjuntos, nunca "estrella" a quien se van a festejar sus problemáticas salidas de ingenio.

La campaña argentina abunda en hombres de a caballo, sentenciosos y oportunos, que pueden decir cosas graciosas y humanas que basarían más de una película de Will Rogers...

Janet Gaynor, ocupante del segundo lugar, ha perdido en los últimos años, para el público porteño, esa aureola de candor que magníficas películas supieron crearle. Una vez que Frank Borzage, con quien rayó a gran altura en "El séptimo Cielo" y "El ángel de la calle" la abandonara, desaparecido Murnau, que la supo realzar en "Cuatro diablos", el corte francamente sentimentaloide y cursi de los asuntos que se le ofrecieron dejó notar en la tierna actriz una afectación que la llegada a la tela de otras figuritas tiernas ayudaba a señalar. Y en la actualidad el prestigio de que goza Janet Gaynor no es igual al de los días que la impusieron, no a fuerza de dulzonería, sino de arte bien entendido. ¿Y qué decir de Mae West? Pocos vacíos recuerdan los empresarios nacionales como el que ha señalado el estreno de una producción de esta relajante figura que sólo un inescrupuloso — (pasa a la pág. 41)



CLIVE BROOK Y JEANETTE MAC DONALD, FINALES DE LISTA





LA FAMILIA EN EL CINEMATÓGRAFO:
SALLY BLANE
Y
WILLIAM FARNUM
CARACTERIZANDO PADRE E HIJA.

PETIMETRES BRITANICOS CONTRA ROBESPIERRE



UNA CALLE DE CALAIS, RECONSTRUIDA EN LOS STUDIOS DE ELSTREE, FOTOGRAFIADA DESDE LA TORRE DE FILMACION





LAS "TRICOTTEUSES" ANTE LA [illegible]
(Obsérvese, en el [illegible] Leslie Howard [illegible])



LESLIE HOWARD EN EL PAPEL DE SCARLET PIMPERNEL



LORD PERCY BLAKENEY [illegible] MARGARITA [illegible]



LADY BLAKENEY (MERLE OBERON) ES VISITADA POR SU ESPOSO, SIR PERCY (LESLIE HOWARD), MIENTRAS POSA PARA ROMNEY (MELVILLE COOPER).

"El más frío, flemático e insulso noble inglés, triunfador en el arte de hacer bostezar de aburrimiento a las mujeres", había logrado contraer enlace con la encantadora actriz de la Comedie Française que en su saloncito de la calle Richelieu, reservado para todo lo original, lo brillante y lo ingenioso o de la época, ganara para sí el título de "la mujer de más talento de Europa". Margarita Saint Just, ante el asombro de todos, se había convertido en lady Blakeney. Thermidor desangraba la nobleza francesa. La guillotina no tenía descanso. Y contra ella, contra la Convención, se alzaba solamente un grupito de dandies, los petimetres de una liga loca que habían entendido la substracción de víctimas a la matanza como un peligroso e incitante deporte. A su cabeza, un audaz trucaba su físico en "tricotteuse", cuando era necesario, para trasponer, en el pescante de una carreta cargada de aristócratas entre legumbres, las puertas de París. ¿Cómo iba a imaginarse la policía francesa que el frío, flemático e insulso sir Percy Blakeney era el cabecilla de la temida asociación británica?



EL DIRECTOR KORDA Y LESLIE HOWARD, CARACTERIZADO



LOS ENEMIGOS DEL CINEMATOGRAFO ARGENTINO

NUESTRA cinematografía tiene un defecto de origen: la retórica jactanciosa y carente de sinceridad de sus productores y realizadores. No es este el camino adecuado. Se hace necesario hablar con franqueza y modestia: "Señores, nosotros tenemos muchas dificultades, muchos inconvenientes. Necesitamos la ayuda de todos. Nuestras producciones no tienden a explotar la buena fe de nadie. Nuestro espíritu no es esencialmente mercantil. Deseosos de conseguir algo más que el éxito fácil y transitorio, haremos abandono de malevos, timbas y cabarets, porque pasó ya el tiempo de argüir que esto es argentinismo. Aspiramos, con vuestra ayuda y nuestros propósitos honestos, a realizar cine. Cine nacional".



"LOS DOS LEONES", FORMACION GRANITICA EN LA FRONTERA ARGENTINO-CHILENA. UN ESCENARIO NATURAL PARA NUESTRAS PELICULAS — Bourquín y Kohlmann

Pero, por ahora, se carece de una orientación definida. Los productores han basado sus posibilidades en ciertos inconvenientes de las películas extranjeras (diálogo en idioma ajeno) y en ciertas ventajas locales (explotación de motivos populares). Esto no es una orientación. Más bien es habilidad de comerciante que aprovecha el momento favorable en que el público acepta un artículo por su novedad. Criterio acertado en el caso de aquella persona que obtuvo un pingüe beneficio vendiendo aparatos de "yo-yo". Pero criterio suicida en el caso de nuestra cinematografía, que actualmente está regida por dos conceptos que son perjudiciales al extremo. El primero, el que tiene más arraigo, origina la edición de films realizados alrededor de una figura de popularidad radiotelefónica, teatral o deportiva, que ambula por sitios que deberían estar vedados en la pantalla. Es el criterio del "yo-yo" que, a corto plazo, morirá definitivamente.

El otro, se afinca en la creencia de poder competir con la producción extranjera, a base de cintas de gran espectáculo que reproduzcan determinadas épocas y personajes históricos. Se nota en este caso que los directores locales, influenciados por lo yankee, son tentados por el gusto "artístico" convencional impuesto por Hollywood. Y en este terreno puede vaticinárseles desde ya el más completo fracaso, puesto que no habrá ningún interés por la imitación, cuando el original puede verse en cualquier parte.

La orientación consiste en realizar cintas argentinas para públicos argentinos. Por una parte, es el único camino que nos deja libre la competencia extranjera y, por otra, lo que permitirá imprimir a las realizaciones locales caracteres propios. Se hace imprescindible emanciparse de la copia de situaciones y ambientes de películas ajenas.

Ya se repitió hasta el cansancio que realizar cine nacional no significa proyectar sobre la pantalla los individuos y las cosas argentinas con el criterio de un director de comparsa gauchesca de Carnaval ni con el de un autor de canallescas letras de tango. La raigambre de ese espíritu argentino hay que buscarla en el ambiente geográfico-humano que condiciona y particulariza nuestros sentimientos. ¿Acaso se experimentan aquí los sentimientos que animan a los personajes de las cintas yankees? Ese afán de dinero, esa fiebre del "businessman" (pasa a la pág. 42)

CESAR F. MARCOS



NANCY CARROLL
estudio de Don English

ALGUNAS PAREJAS DE 1935



EVELYN LAYE Y EMLEN WILLIAMS.



CARNE Y WILLIAM HAINES.





UNA MERKEL Y HAROLD LLOYD



IRENE DUNNE Y VICTOR VARCONI



EXTRA Y EDWARD EVERETT HORTON



STEFFI DUNA Y REGIS TOOMEY.



GLORIA STUART Y DICK POWELL.

También Myriam Hopkins, dirigida esta vez por Lowell Sherman en su película póstuma "Becky Sharp". En este caso se filma directamente en color y la cámara monumental utilizada constituye el último invento de los ingenieros de la "Pioneer" para obtener exactitud en las tonalidades. Del complicado aparato existen hoy solamente tres ejemplares en operación.

La magnífica precisión del fotógrafo ha fijado con lujo de detalles la fabricación de un momento de ensueño. Myriam Hopkins y Joel McCrea están viviendo, aunque parezca paradójico, un instante de intimidad que saborean sus personajes. La vigorosa placa, respondiendo a una hábil distribución de la luz, nos ofrece en cada rostro, desde el del director Seiter hasta el del último ayudante, un interesante estudio de expresiones. El prodigio que cumple el cinematógrafo al conseguir situaciones emocionales con la máxima espontaneidad, con el más cálido acento, cuando esas situaciones se obtienen solamente en pleno maquinismo, exactitud y acecho, tiene en nuestro grabado uno de sus elocuentes documentos.

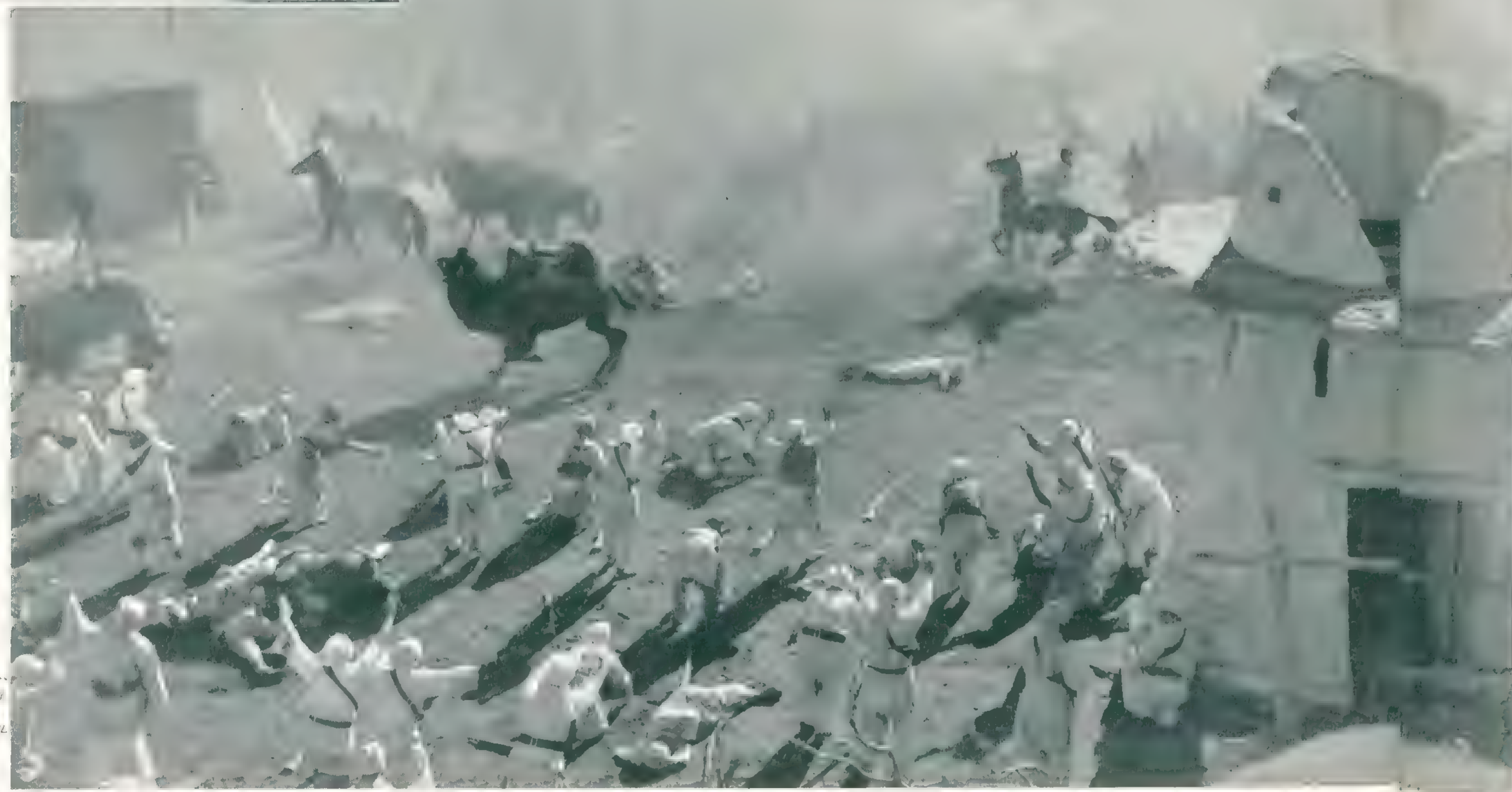
SE HA COMENZADO A "FILMAR"



POR LA RUTA DE LOS LANCEROS DE BENGALA









Diversos cambios en la dirección y en el cuadro de intérpretes, viajes y más viajes, una filmación que se arrastra a lo largo de cuatro largos años, señalan las vicisitudes por las cuales atravesó "Las vidas de un lancero bengalí". Primero fué el director Ernest B. Schoedsack, experto en la búsqueda de exóticos parajes, quien guió el film, conduciendo sus elementos a la India Inglesa, desde Calcuta a Peshawar, cerca de la frontera del Afghanistan. La vida de los Afridis fué observada de cerca, y sus alzamientos ante las tropas coloniales de Gran Bretaña, como el 41º regimiento de "Bengal Lancers", elegidos como ambiente dramático de la obra. Clive Brook y Phillips Holmes eran los intérpretes principales de la obra. Trajéronse los rollos impresionados a Hollywood, pero surgieron dificultades. Paralizóse el trabajo. Corrieron los meses. Hubo ensayos para retomar el trabajo. Y, por fin, el año pasado, un nuevo director, nuevos intérpretes y una especie de India conseguida en el Napa Valley, de California, permitieron el estreno. El paso de Khyber, donde había tomado Schoedsack algunas escenas, tenía un doble en las rocas de Mount Whitney, a poca distancia de Hollywood. Y Gary Cooper sería allí el lancero que caracterizaba Brook, y Richard Cromwell, el "fils a papa", convertido en héroe que el físico enfermizo de Phillips Holmes nos debió mostrar. Henry Hathaway reemplazaba a Schoedsack. De las distintas filmaciones surge una obra espectacular, de ese género que no se ve a menudo desde "Beau Geste", una cinta épica enteramente varonil — una sola mujer aparece en ella — con fuerza de mucho aire libre.







RICHARD CROMWELL, GARY COOPER Y



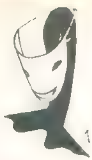
FRANCHOT TONE, LOS ACTORES JOVENES



GARY COOPER Y KATHLEEN BURKE



EN EL PASO DE KHYBER, EN LA FRONTERA DE INDIA Y AFGHANISTAN, EL PRIMERO DE LOS DIRECTORES DE "VIDAS DE UN LANCERO BENGALI", ERNEST B SCHOEDSACK, REGISTRO EL PASO DE LAS CARAVANAS DE ABORIGENES, VIGILADOS DESDE LO ALTO DE LAS COLINAS POR LOS FUERTES BRITANICOS QUE SE ADVIERTEN EN LA FOTOGRAFIA.





MAUREEN O'SULLIVAN EN "LA FAMILIA BARRETT"



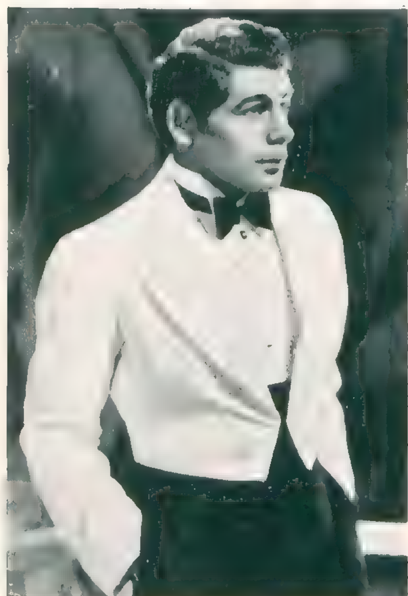


DOS CARACTERIZACIONES DE FREDRIC MARCH EN "VIVAMOS DE NUEVO"



CLAUDE RAINS, AHORA VISIBLE EN "CRIMEN SIN PASION"

COMO VEREMOS A LOS ARTISTAS EN 1935



PAUL MUNI EN "BARDERTOWN"



VIRGINIA BRUCE EN "EL PODEROSO BARNUM".



IRENE DUNNE EN "SWEET ADELINE"



WALLACE BEERY EN "EL PODEROSO BARNUM"



ELISSA LANDI EN "ENTER, MADAME".



ANN SOTHERN EN "LLUVIA DE LOS MILLONES".



MARLENE DIETRICH EN "DESEO".



CLIVE BROOK, EN "EL DICTADOR"



GARY COOPER Y FRANCHOT TONE, EN "VIDAS DE UN LANCERO BENGALI"



MARGARET SULLAVAN y HERBERT MARSHALL, EN LA VERSION DE "HADA BUENA", DE MOLNAR



WILLY FRITSCH, EN LA VERSION ALEMANA DE "TURANDOT"



ALISON SKIPWORTH y ROLAND YOUNG, EN LA FARSA AMERICANA "HERE IS MY HEART".



RICHARD TAUBER, PERSONIFICANDO A SCHUBERT EN LA PELICULA INGLESA DE PAUL STEIN "BLOSSON TIME"



LA BOCA OCULTA

AL LADO DE LAS ESTRELLAS







JOHN BARRYMORE SALUDA, DE PASO POR LOS "STUDIOS" LONDINENSES DE ELSTREE, A MERLE OBERON MIENTRAS INTERPRETA SU "LADY BLAKENEY". 1 — MACK SENNETT, EL FAMOSO INVENTOR DE LAS "BAÑISTAS", VISITÁ LAS GALERIAS DE SHEPHERD'S BUSH DONDE JACK HULBERT — IZQ. — Y EL DIRECTOR WALTER FORDE REALIZAN UNA NUEVA ADAPTACION DE "BULL-DOG DRUMOND", EL INVESTIGADOR AFICIONADO QUE INTERPRETO DOS VECES RONALD COLMAN. 2. — LOS MISMOS HULBERT Y FORDE, A QUIEN ACOMPAÑA SU ESPOSA, RECIBEN ESTA VEZ LA VISITA DE FAY WRAY, NUEVA COMPAÑERA. 3.-

CLAUDETTE Colbert ha firmado nuevo contrato por dos años, con Paramount, desechando una oferta muy ventajosa de Culver City, porque cree que aquella compañía puede darle mejores papeles que la otra, en cuyos elencos revistan Joan Crawford, Norma Shearer, Jean Harlow y Myrna Loy como famosas y deslumbrantes estrellas.

TOM Mix piensa celebrar el año 1935 con una producción en quince episodios: "Texas Ranger". El eterno Tom trabaja en la industria desde 1909, pero está ahora, económicamente hablando, en una situación dificilísima a causa de sus malos negocios.

HACE tiempo que se habla de un romance llevado con dignidad y sin ruido, entre Conchita Montenegro y Raúl Roulien, intérpretes que actúan juntos, precisamente, en "Charlie Chan en Buenos Aires".

GEORGE Cukor, encargado de la dirección de "David Copperfield", ha batido un record notable, ya que tiene bajo sus órdenes a cinco subdirectores, encargados de otras tantas partes de la película. La razón de tanto despliegue de fuerzas es la premura con que la editora quiere ofrecer la obra al público.

NORTH Shore" (Costa Norte) es el título de la última película que Bárbara Stanwyck hará en los estudios de Burbank. La razón es que la Stanwyck ha recibido una tentadora oferta de Culver City; aunque existe otro motivo: la estrella se queja de que la compañía no le da una buena oportunidad para lucirse y que todas sus producciones, hasta ahora, han sido pobres.

JEAN Muir cuenta una de las más hermosas anécdotas del año con respecto a Flo Ziegfeld. Hace varios años se entrevistó con el famoso empresario, para solicitarle empleo.

—Por favor, Mr. Ziegfeld — dijo Jean, — ¿podría tomarme como corista para el Follies?

Ziegfeld la miró bondadosamente. Luego, sin un instante de vacilación, respondió:

—Lo siento mucho. Eres una hermosa rosa blanca; lo que yo necesito son orquídeas...

SABIDO es que en Hollywood se acostumbra a medir la popularidad de las estrellas por la cantidad de cartas que reciben de sus presuntos admiradores. Veamos cómo el patrón se presta a errores. Hace poco tiempo Jimmy Cagney, Pat O'Brien y Frank McHugh discutían a cierta estrella, famosa por el salario que gana.

—Supongo que ustedes sabrán que es la que recibe más cartas de todas las mujeres de Hollywood — dijo Cagney.

—¡Sí! — se burló McHugh. — ¡Pero hay que ver cómo la ponen en ellas!

GENE Raymond ha resuelto no volver a presentarse personalmente en ninguna clase de espectáculos. Entre la filmación de dos películas, el actor fué a Palm Springs, con la intención de pasar allí varios días. Poco después de haber llegado se le aproximó un amable desconocido, aparentemente "nativo", que insistió para que fuera invitado de honor en una reunión organizada por un flamante grupo artístico. Gene aceptó. Sin embargo, poco después de haberse marchado el desconocido, preguntó en el hotel qué clase de organización era la tal Colonia de Arte Moderno.

—¿Colonia de Arte Moderno? — repitió el gerente sin disimular su asombro. — ¡Ah! ¿Se refiere a ese hombre que estaba hablando hace un momento con usted? ¡Nada de arte, Mr. Raymond! ¡Nudismo a secas! Es una colonia de sinvergüenzas que...

Pero en seguida comprobó que estaba solo. Gene Raymond había escapado.

(pasa a la página 39)

ROBERT MONTGOMERY, SU ESPOSA Y WHITNEY DE RHAM ASISTEN A LAS CARRERAS DISPUTADAS EN LA PISTA DE SANTA ANITA, EN ARCADIA (CALIFORNIA). 4. — EL MATRIMONIO CLARK GABLE OBSERVA INTERESADO EN LA MISMA REUNION. 5. — MOMENTOS ANTES DE LAS LARGADAS: AL JOLSON, SU ESPOSA RUBY KEELER Y BENNY RUBIN, QUE DIRIGIRA AL PRIMERO EN SU NUEVA PRODUCCION. 6







CATALINA BARCENA



A las pocas semanas de concluir sus representaciones teatrales en Buenos Aires llegaba a Hollywood una actriz que nunca había pensado imponerse al público por razones de belleza: Catalina Bárcena.



Y allí Jack Dawan, uno de los tantos concesionarios de fuentes de Juvencia en forma de cajas de "make-up", comenzó la habitual transformación.



Y hoy, es así "la Bárcena". Es otro físico el que se presenta ante las cámaras luego de haber sido dejado por los modistos. Para los que se asombran de ciertas supervivencias, este es un ejemplo.



de Roberto Moro

El campo, ofreciéndose al derrotado por la ciudad

"GANARAS EL PAN", DE KING VIDOR



EL pan nuestro de cada día", como se llama en realidad, y más propiamente, "Ganarás el pan", responde a una tentativa personal de su director King Vidor, a quien la indiferencia de las grandes compañías, en varios de cuyos éxitos artísticos intervino, hacia las condiciones otrora demostradas, incitó a producir por su cuenta una cinta para cuya edición fundó la "Viking Productions", sello que forman las primeras sílabas de su nombre. Repítese así el caso de "Cazadores de almas", aquella económica demostración a la cual Joseph von Sternberg debió recurrir, con éxito perecedero para el cinematógrafo, con el fin de que la industria de Hollywood se enterase de su existencia. La cinta, al comienzo despreciada, le ganó un contrato y la garantía de futuras excentricidades. A Vidor le brindó "Our daily bread" la oportunidad de dirigir la nueva película "de" Anna Sten. Si von Sternberg debió recurrir a intérpretes anónimos, Vidor tuvo que transformar un intérprete de films de "cow-boys". Los resultados obtenidos por ambos son, empero, muy distintos. Von Sternberg había enfocado la abulia de un personaje y su inferioridad frente a la vida, había particularizado el mundo en unas pobres vidas asfixiadas en los diques neoyorquinos, para llegar a un final saludable; Vidor, para llegar al mismo punto, acomete un tema general, un tema que es base de sociologías y de transformaciones universales como el de la vuelta del hombre a la tierra y a la posesión de ésta por mérito de labor.

EL director de "Ganarás el pan" tiene su puesto entre los que hacen películas excepcionales en los Estados Unidos. Revolucionó sistemas al aprovechar los negros para otra cosa que la frotación supersticiosa de patas de conejo, creando "Hallelujah!", uno de los ensayos de cine de masas más interesantes de la pantalla. Ensayó un asunto riquísimo como el del taylorismo al mostrar en "...Y el mundo marcha" al ciudadano empequeñecido, microscópico, ante la indiferencia de la metrópoli, insensible a las pequeñas tragedias de un cualquiera. En esas dos películas se interrumpe, hasta "El pan nuestro de cada día", la carrera admirable de Vidor. Fotografía una fachada de inquilinato y curiosea por cada ventana en "La calle" sin lograr otra cosa que momentos fugaces de su estilo. Se junta otra vez con el éxito financiero, que no lo acompañaba desde "El gran desfile", al conceder "El campeón" a un público amigo de sensiblerías. Pero ninguna de esas dos obras, las suyas más populares, afirman al gran director artísticamente. Luego hay apenas un tema para pericia balística en "Armas prohibidas", "El ave del paraíso" y el comienzo de su amor ciudadano a la naturaleza de la última cinta, en una realización interesante y por momentos digna de sus mejores tiempos: "El retorno de la extranjera", donde al lado de un abominable Lionel Barrymore, demuestra por primera vez su capacidad Franchot Tone y se luce como siempre Miriam Hopkins. Luego, los días baldíos a que hicimos referencia y la fundación de la "Viking", empresa posiblemente de una sola película.

VOLVEMOS a encontrar por momentos, ahora, en "Ganarás el pan", el King Vidor de los grandes días. La perspectiva de hacer una película a su antojo, sin presión industrial alguna, la contaminación de lecturas y teorías de las cuales se roza, según práctica intelectual preestablecida, apenas la epidermis, lo incitaron probablemente a tentarse con la creación de algo que además de constituir una novedad de interés cinematográfico, tuviera la consistencia moral de la obra de tesis, de la obra constructiva, sociológica. Algo más que una película: una defensa de lo que se intuye más lógico, más humano y más viable, aunque cuente con el práctico repudio de las instituciones empujadas, quizá, por el prejuicio. Cuando se tiene mucho dinero o se lamenta una injusticia, es común teorizar con el comunismo. King Vidor decidió practicarlo en "El pan nuestro de cada día", usando los prismas deformadores que se manejaban en "La línea general" al hacerse necesaria la propaganda del tractor como ventajoso elemento agrícola entre los campesinos rusos, o el que coloca ante sus imágenes para continuar idealizando en la realidad un propósito ideal en teoría. El inconveniente del uso de estos prismas es que, en el caso de "La línea general", la propaganda deja de ser convincente cuando se somete a otros espectadores que no sean campesinos rusos y que el arte puesto en hacer esa propaganda, separada ésta, resulta insuficiente. Y en el de "Ganarás el pan" en que al agregarse a una cinta que pudo ser muy pura, y muy humana y muy importante, una parcial demostración, se malogra el propósito totalmente y se perjudica el desarrollo artístico del trabajo. Es lo que le ha sucedido a Vidor por empeñarse en contemplar un trascendental problema del campo con ojos y mente de artista de la ciudad. El afán de la moraleja perjudica siempre una película e interesado aquel en mostrar como envidiable su corporación de trabajadores, propietarios de su terreno, libres de autoridades, vióse precisado a recurrir a los convencionalismos y artificios que otras veces, presionado por los productores, debió quizá repudiar. El hombre que soñaba un cine sin ataduras, lógico y sincero, ante la primera oportunidad que se le presenta de hacer obra propia, a su manera, comienza por atarse las manos con las complicaciones de una idea que no es apropiada para discutirse en la pantalla y que requiere, por otra parte, un cerebro distinto al del creador de imágenes y una profundísima compenetración de la vida que se debe reflejar. "Ganarás el pan" no llega a ser una gran película por esa opresión del director que tiene ante sí una perspectiva tan enorme como para reducir automáticamente todo caso particular, cual de esa pareja de desocupados de la cinta que, sin conocer nada del campo, ofrecen una tierra que ni siquiera les pertenece a quien quiera roturarla. Un director que aborda el aludido problema del retorno a la tierra tras el embate de la ciudad no hace necesaria la presencia de una simbólica "vamp" que representa su influjo. King Vidor marró su esfuerzo, pero la magnitud del tema, generoso, le ha permitido realizar pedazos admirables de cinematógrafo. Algunos toques de ambiente, que al iniciar la película nos dan fugazmente la impresión de que volvemos al inolvidable relato de "...Y el mundo marcha" y la conscripción de labriegos, la iniciación de la arada, el momento enorme de la germinación, encuentran a King Vidor atento. En trance de exigencia es fácil sorprenderlo superficial y pobre como al representar en dos o tres enfoques ese venero de imágenes que es la sequía. Pero el crescendo de la canalización primitiva de las aguas que cierra el film alcanza puntos magistrales, de soberbia realización. Por instantes la obra cobra carácter épico de una dignidad y fuerza extraordinarias. Ese broche de oro enaltece a King Vidor y ofrece al cinematógrafo una de sus situaciones ejemplares. Por ellas, solamente, debería celebrarse "Ganarás el pan" como una obra excepcional.

ASÍ VISTEN ELLAS, SEÑORITA...

SUS VESTIDOS
DE NOCHE



CAROLE LOMBARD



VIRGINIA BRUCE





MONA
BARRIE



DECLARACIONES DE FAIRBANKS

UN hombre que sabe vivir. Un americano que entiende la vida. Quizá no tolere Mary Pickford que la entienda precisamente así. Por allí anda un juicio de divorcio indefinible, desconcertante. Douglas Fairbanks acaba de pasar rápidamente por París. "¿Y Mary?", le preguntaron. "Es una mujer tan encantadora..." fué la respuesta. Y luego Saint Moritz. A charlar con los grandes del espíritu, de la nobleza y de las finanzas, cuyo trato tanto le gusta. Saint Moritz. Entre la nieve de ese paraíso de esquiadores, R. de Thomasson le arranca interesantes declaraciones sobre su posición actual en el cine:

"Soy propietario de acciones en Artistas Unidos y es en ese sentido que me interesa únicamente la pantalla. Hace cinco años que he abandonado el cine "activo".

—¿Y "Robinson"? ¿Y "Don Juan"?

—¡Pst! Eso no era "serio". En esas cintas, no me he entregado. Cuando tengo intenciones de darme de lleno a un film lo hago modificar a veces de un extremo al otro y no soy solamente el intérprete de un personaje, sino el supervisor de la producción. El cine ha terminado prácticamente para mí. ¿Sabe que hace 25 años que no hago otra cosa? Y el cine no lo es todo en la vida... Dentro de dos semanas me voy a Cannes, después a Italia y a Alemania, donde me embarco en dirigible rumbo a Jamaica. Allá me espera Carolina, mi nuevo yacht — 200 pies de largo, 50 millas por hora. — Y en ruta para la vuelta al mundo, Tahití, Java, Pekín..."

Así habla una de las glorias del cine y un hombre que sabe vivir.

RETO A UN EVOCADOR DE CRISTO

PARIS, 19. — El periodista Bertrand de Jouvenel, hijo del senador, retó a duelo al director de películas Julien Duvivier, debido a que éste declaró que De Jouvenel no tiene derecho a criticar las escenas de una película que no ha sido aún terminada. Duvivier ha aceptado el desafío designando como padrinos al actor Harry Baur y al escritor Charles Vildrac".

"El duelo se realizará a espada, el viernes, al alba."

La razón está, evidentemente, de parte del director Duvivier. Basta conocer ligeramente el proceso de elaboración de un film para darse cuenta de cuán aventurado e injusto es emitir un juicio público sobre lo que se prepara. Ignoramos la circunstancia que permitió a de Jouvenel conocer parte del trabajo de Duvivier, pero en cualquiera que sea, la publicación de sus impresiones equivale decididamente a la infidencia.

Ahora bien. El duelo concertado plantea una curiosa situación. La película en cuestión no puede ser otra que "Gólgota", reconstrucción bíblica en la que el director de "La cabeza de un hombre" trabaja en estrecho contacto con el canónigo Reymond, autor del argumento y director de "Les dossiers du cinéma", una publicación de censura católica a las películas en la cual se impugna toda aquella donde tiene lugar un lance de honor.

¿Qué situación le plantea a Duvivier el reto, aceptado, de Bertrand de Jouvenel? Desde el punto de vista católico, ¿qué responsabilidad corresponde al director de una cinta católica, asesorada eclesiásticamente, que se bate? Queda planteado el interrogante al cerrarse este número.

EL CINEMATOGRAFO REGISTRANDO LOS DESCUBRIMIENTOS CIENTIFICOS

EL EXPERIMENTO DEL Dr. CORNISH SOBRE LAZARUS III

DENTRO de algunas semanas nuestro público cinematográfico podrá asistir a un espectáculo extraño, quizá a uno de los más extraordinarios que se han logrado desde muchos años a esta parte. En efecto; en una pantalla cinematográfica se verá volver a la vida un cuerpo muerto.

La escena, fotografiada en un laboratorio de investigaciones científicas, reproduce el momento en que el famoso doctor Robert E. Cornish devuelve la vida a un perro negro, muerto ocho minutos antes a causa de haber ingerido una dosis demasiado grande de éter y constituye uno de los momentos más dramáticos captados por la cámara. Rodeando la mesa de operaciones, un número regular de médicos eminentes y hombres de ciencia contemplan al doctor Cornish inhalar oxígeno en la boca de un perro muerto, mientras otro médico hace una transfusión de sangre e inyecta suero revivificante en las venas. En ese instante, el espectador podrá ver nítidamente registrado cómo los movimientos respiratorios del tórax del perro demuestran que el animal está respirando naturalmente y que su corazón vuelve a latir.

Durante seis meses una compañía cinematográfica ha estado trabajando en la película "La Vida Vuelve" (Life Returns), incluyendo detalles que se mantuvieron secretos en Hollywood, donde no hay secretos. El hecho de que la noticia no haya trascendido es ya otro milagro.

El rodaje de la película, sin embargo, no fué tan fácil como parece a primera vista. Se presentaron muchos obstáculos y sólo a la visión y a los esfuerzos del doctor Eugen Frenke — productor alemán, esposo de Anna Sten — pudo realizarse.



UNA FOTOGRAFIA REGISTRADA POR UNIVERSAL DEL MOMENTO EN EL CUAL EL DOCTOR ROBERT E. CORNISH VUELVE A LA VIDA UN PERRO.

El doctor Frenke fué una de tantas personas sorprendidas por el anuncio hecho a principios de 1934 de que el doctor Cornish, joven hombre de ciencia de Berkeley, California, había logrado devolver la vida a un perro, e inmediatamente consideró la noticia como la posibilidad de una gran película dramática.

Acerca de la importante experiencia escribió un argumento impresionante: el relato del amor de un hombre por su hijo y el amor del hijo por un perro, junto con la lucha de un hombre de ciencia, ansioso de abandonarlo todo ante la probabilidad de dar algún día a la humanidad la esperanza de restaurar la vida. Como héroe, creó un personaje cuyas ambiciones eran las mismas que las del doctor Cornish en la realidad. Y luego se procuró el apoyo de una productora.

El otro paso, mucho más difícil, fué procurar el consentimiento y la cooperación del doctor Cornish para fotografiar su segundo experimento. El doctor Frenke lo visitó varias veces con ese objeto y pasó días y días en el laboratorio con él. El hombre de ciencia vacilaba en hacer algo que pudiera parecer la comercialización de su obra, aunque estaba muy necesitado de dinero para proseguir sus experimentos. Además, no quería ser molestado por actores y cameramen.

Por fin se logró el consentimiento del doctor Cornish y su cooperación entusiasta. Se convinieron los detalles y el viernes 13 de abril de 1934, Lázaro III, ahora el perro más famoso del mundo, experimentó la gran aventura ante el objetivo de la cámara.

El rodaje de la película fué rodeado del mayor secreto. El doctor Frenke le dirigió. L. L. Ostrow fué el productor. En la Universal nadie, con excepción de los que estaban comprometidos en la trama, sabía lo que pasaba en el Set 16. Onslow Stevens, Lois Wilson, George Breakston y Valerie Hobson desempeñan los principales papeles, estando a la cabeza el propio doctor Cornish, en categoría de estrella. Cuando alguien les preguntaba acerca de su trabajo, se limitaban a sonreír misteriosamente. El momento más emocionante de la película llega cuando uno de los ayudantes grita:

—¡Está respirando! — Entonces el perro se mueve, abre la boca, deja escapar un gruñido ronco y por fin suelta unos ladridos electrificantes.

PRIMERA GRAN PELICULA DEL AÑO

(viene de la página 8)

ante ellas, como ellas. Las muchachas del "circo" no son mujeres para Lewis Dodd, sino hermanas. Y así Tessa, que lo quiere más que todas, pero castamente, en forma distinta. Es la mujercita ideal que equilibra una desviación de la partitura, que inspira la frase y la vida, sin que el beneficiario se percate exactamente. Lo notará el músico cuando, cerradas las puertas de la casa tirolesa, la ciudad lo asfixia en la residencia burguesa, a la vera de una esposa imposible, y asfixia a Tessa en el colegio austero. Vuelve a ella, que le había pedido ingenuamente que no "se casara, ni fuese a la cárcel, ni se muriera", cuando ya es tarde. La ninfa del corazón fiel tenía un corazón más grande que su constancia.

Cuando se ha bebido alegría de vida, de infancia inmutable, muy cerca de las nubes, no es posible tolerar el agobio de los techos. Y Basil Dean, que exaltara la euforia de los personajes sumergiendo sus cabezas entre la hierba, no poniendo fronteras entre Dios y sus criaturas claras, refleja en una escena magistral con que se cierra su película esa imposibilidad de trasplantar una existencia contra su destino.

Tessa, arrastrada hacia una unión ideal por Lewis Dodd, indiferente al triunfo de su sinfonía, luego de atravesar tierras y mares llega a una fea habitación de hotel. Una pieza odiosa, recargada de cosas viejas y universales, que cuentan con todo nuestro desagrado. Tessa necesita aire. Por un instante su compañero la ha dejado. Ella se yergue y su sombra, estirada en el suelo, muestra la caída de toda otra ropa que no sea su túnica. Aproxímase a la ventana y frente a ella, sin conseguir abrirla, luego de haber realizado unos suaves, casi imperceptibles movimientos que tienen la liviandad del mejor que pudiera haber ejecutado Loie Fuller en plena danza, se desploma. Llega el compositor. Intenta reanimar esa mujercita que habla de un sol de mañana. Y cuando ya nada queda por hacer, abre la ventana, provocando un revoloteo de papeles y sentado en su marco, lleva la cabeza hacia arriba. Y comienzan a subir los techos del barrio triste y cuando han subido hasta el máximo, las chimeneas se suceden con las nubes del Tirol, por cuyos prados corre aún la ninfa constante.

Bastaría esta escena ejecutada por Basil Dean con amor de artista para ganarle nuestra admiración. Pero no es una gran escena "La eterna ninfa", sino una desigual obra maestra. Escenas como la de la pantomima durante un recital casero, como las del estreno de la sinfonía de Sander y Dodd, como todas las que se desarrollan en el Tirol, son insuperables en el cinematógrafo de hoy.

Por su sentido cinematográfico, por la riqueza de su composición fotográfica, por su hondura y complejidad, por su música y su interpretación, señalamos "La eterna ninfa" como un triunfo extraordinario del cinematógrafo inglés y como la primera gran película del año.

Al lado de las estrellas

(viene de la página 33)

LA única estrella que ha cambiado su "tipo" después de haber avanzado más de la mitad del camino en su carrera, salvo el caso de Myrna Loy, es Fay Wray. Se requiere valor y habilidad para llevar a cabo una empresa semejante. Hasta hace poco tiempo, el nombre de Fay Wray en el reparto de una película era una garantía segura de emociones y sustos. Los productores la elegían por unanimidad como heroína ideal de los dramas de horror y torturas. Pero ahora se ha transformado en una comediante sutil (Los Amores de Cellini), una actriz de fuerza dramática (Los Molinos de los Dioses), y finalmente completa su renovación, en Inglaterra, en "Alias Bulldog Drummond". Su próxima película será "Cardenal Richelieu" con George Arliss.

JANET Gaynor es, de las estrellas de Hollywood, la que más dinero ha producido a la industria. Siete de sus películas han producido más de un millón de dólares; en cinco de ellas trabajaba con Charles Farrell. La explicación es muy sencilla: Janet, más que cualquier otra estrella, ha dado al público la clase de películas que todos querían ver.

En ese orden le sigue Harold Lloyd, ya que cuenta con cinco películas que produjeron más de un millón de dólares. Le siguen, en la clasificación, Charles Chaplin, el desaparecido Rodolfo Valentino, y Warner Baxter, con tres películas cada uno. Edmund Lowe ha contribuído al éxito de cuatro, aunque sólo en dos actuaba con categoría de estrella, compartiendo honores, en ambos casos, con Víctor McLaglen. Aisladamente, las películas que más dinero han producido son las siguientes: "El loco cantor", con Al Jolson, que dió cinco millones de dólares (record) y "El nacimiento de una nación", que produjo tres millones y medio.

POR fin han hallado los norteamericanos una estrella capaz de hablar inglés correctamente! Se trata de Norma Shearer, nacida en Montreal, Canadá, pero naturalizada ahora ciudadana norteamericana. El descubrimiento se hizo al ser exhibida en Londres la película "Los Barretts de Wimpole Street", en la cual hace el papel de la muy, pero muy inglesa Elizabeth Barrett. Seton Marggreave, crítico del "London Daily Mail", llega hasta decir que a muchas estrellas inglesas de verdad les convendría hacer un estudio del acento de Norma, del que obtendrían indudables beneficios.

CUANDO Francis Lederer era un pobre actor en Checoeslovaquia, ocasionalmente iba al cine. En una de esas raras visitas vió una película por Eddie Quillan que le agradó extraordinariamente. Hace poco, Lederer encontróse con el muchacho, sin trabajo desde hace mucho tiempo, en Hollywood Boulevard, e inmediatamente pidió a su antiguo ídolo que aceptara un papel en su próxima película.

HA causado sensación en Hollywood la nueva escolta, por decirlo así, de Marlene Dietrich. Se trata nada menos que de un príncipe egipcio que se ha hecho conocer bajo el nombre de príncipe Felixe Rolo.

TRATA de agradar a todos y no consigue conformar a nadie. Triste, pero exacto, como diría Tullio Carminatti. Este actor ha regresado de Roma, después de hacer su primera película italiana a costa de enormes dificultades. Parece ser que los directores peninsulares se hallaban atemorizados del italiano anglicanizado del artista y que es el resultado de tres años de constantes esfuerzos por agradar a los directores norteamericanos, preocupadísimos por corregir el inglés italianizado del actor. ¡Eso es lo que se llama debatirse en un círculo vicioso!



BRIDGE

Helen Hayes, Robert Montgomery y Otto Kruger aprovechan una pausa en el trabajo de filmación de "Vanessa".



PISADAS

Jeanette Mac Donald y Maurice Chevalier, graban sus pisadas en cemento, para agregar a las que se ven en el Chinese Theatre.



GUILD BALL

De izquierda a derecha: Mrs. Frank Morgan, Otto Kruger, la señora de Kruger y Frank Morgan, en el baile de las estrellas.

EL laurel literario del año fué otorgado en una cena y baile organizado por los Escritores Cinematográficos de Hollywood a Robert Riskin, que obtuvo la distinción por haber escrito la mejor obra para la pantalla en 1934, la adaptación de "Lo que sucedió aquella noche". La sociedad ha resuelto establecer un premio anual para estimular a los mejores escritores de argumentos.

LILIAN Harvey es una de las pocas actrices que sinceramente huyen de los encargados de la publicidad. Hablando con un periodista de Los Angeles, le confesó francamente que su carrera en los estudios había sufrido mucho por culpa de la excesiva propaganda que se hizo en torno a ella. Después de su triunfo en la película europea "El congreso baila", llegó a Hollywood en medio de las aclamaciones que se le tributarían a una emperatriz. Dice que ya en ese instante advirtió que eso sería fatal: nadie podría vivir a tono con semejante acogida. Ahora, sin mucho ruido, quiere que le den un papel que le sirva para congraciarse con el público. Después de un prolongado descanso, vuelve a la pantalla formando pareja con Tullio Carminatti en la película denominada "Once a gentleman" (Una vez caballero...).

EL nuevo contrato que Joan Crawford ha firmado establece un record. Hace nueve años que trabaja con la misma compañía. Toda su carrera se ha desarrollado virtualmente dentro de los muros de esos estudios. No creemos, sin embargo, que sea esa la única experiencia semejante. Mabel Normand debe haber estado bajo contrato con Mack Sennett por lo menos por el mismo tiempo. Lo cierto es que la Crawford se ha mantenido en su categoría de estrella tan bien como cualquier otra mujer de la pantalla y debe ser una satisfacción para ella saber que ha llegado al pináculo de la fama sin la ayuda de influencias exteriores. Ultimamente se ha dedicado a educar su voz para el canto, ya que su próxima película será probablemente una comedia musical, en la que están trabajando Oscar Hammerstein y Jerome Kern.

44 años a través del...

(viene de la página 10)

habían grabado cada vez que era necesario en mi semblante no podía apartarse en esos días de mi mente".

Y el resultado de la contracción de Betty Balfour puede apreciarse en la serie de estudios de transformación que gentilmente nos entregara para Cinegraf. Los espectadores de aquel dramón que se llamaba "El pecado de Madelon Claudet" pueden apreciar la diferencia que existe entre la creación que, incomprensivamente, se le celebró a Helen Hayes y el cuidado que revela ésta de Betty Balfour, comparada, por lo menos, objetivamente.

INDOLE DE LAS PRODUCCIONES NORTEAMERICANAS ANUNCIADAS PARA LA TEMPORADA PRESENTE

Iniciamos en el número anterior la publicación de los asuntos sintetizados de las producciones con las cuales Hollywood hará frente a la vigorosa competencia del cinematógrafo europeo. Con la publicación de otros nueve contribuimos a que el lector tenga una sensación de la calidad del material que se ofrecerá en el año, a través del tema que lo inspira.

"EL HOMBRE QUE RECLAMO SU CABEZA"

Dirección de Edward Ludwig; Claude Rains, Joan Bennett y Lionel Atwill, principales intérpretes.

ES la historia de un soldado, una historia de ideales truncos, oportunistas corruptos y espantoso crimen, relatado por él mismo a un abogado durante un raid aéreo. Fué un pobre periodista, que se vió obligado a escribir largos artículos pacifistas, pagados por un político que en esa forma labróse un porvenir y fama como enemigo de la guerra. Pero cuando el cielo se cubre con las nubes de la contienda, el político abandona el pacifismo en favor de los provechos que logra con el comercio de municiones y se queda en su casa, mientras el desilusionado escritor marcha al combate. Entonces le llegan noticias de que el político, después de haberle robado las ideas, pretende destruir su hogar. Vuelve de inmediato a París, para reclamar su esposa y reclamar su cabeza.

"EL PEQUEÑO PASTOR"

Dirección de Richard Wallace; Katharine Hepburn, Joan Beal y Alan Hale, los intérpretes.

ESTA película, que presenta a Katharine Hepburn como una muchacha escocesa, desarrolla su acción a mediados del siglo pasado. El pastor, que ya tiene bastante trabajo con mantener su iglesia y salvar a uno de sus feligreses del vicio de la bebida, se ve complicado en un enredo con la muchacha de los bosques. Cuando la congregación se entera de ese romance el beodo vuelve a las andadas y entonces el hijo de éste convence a la enamorada para que, por el bien de todos, abandone la ciudad. La película alcanza su punto culminante cuando el ministro la vuelve a encontrar.

"EL PRESIDENTE DESAPARECE"

Arthur Byron, Paul Kelly y Peggy Conklin, intérpretes.

TEMA fantástico y atrevido, muestra cómo desaparece el presidente de los Estados Unidos, provocando la desesperación de un grupo político, que lo busca afanosamente, temiendo que la empresa sea vana. Mientras tanto, un público crédulo, movido por la propaganda comunista, contribuye a crear una situación aún más difícil para el hombre que debe devolverles la paz y la libertad.

"EL PADRE BROWN, DETECTIVE"

Walter Connolly, Paul Lukas y Gertrude Michael, intérpretes.

EL argumento, extraído de la pluma de G. K. Chesterton, gira alrededor de las vicisitudes de un criminal reformado y transformado por las pláticas de un cura de aldea y el honesto amor de una muchacha buena. Caracteriza a la producción el cuidado de la nota cómica a cargo del personaje central, el padre Brown, detective.

"DULCE ADELINA"

Dirección de Mervyn Le Roy; Irene Dunne y Donald Woodf.

ES una opereta sentimental y nostálgica, a la que la chismografía y celos de telón adentro condimentan. Historia de un autor de letras para canciones que consigue que le acepten una obra teatral, pero al cual, en medio de los ensayos, el protector abandona. Su novia busca entonces quien pueda financiar el espectáculo.

"VAIVENES DEL AMOR"

("Evelyn Prentice")

Dirección de W. K. Howard; Myrna Loy, William Powell, Una Merkel y Cora Sue Collins, los principales intérpretes.

EL asunto gira alrededor del asesinato de un "gigoló" que pretendió cometer una extorsión. Una mujer es acusada, mientras la heroína deja pasar varias semanas antes de atreverse a confesar que ella efectuó el disparo mortal. Pero lo grave del caso es que se han disparado dos tiros, circunstancia que da lugar al abogado defensor para hacer un brillante alegato ante el jurado.

"LA FUENTE"

Dirección de John Cromwell; Ann Harding, Brian Aherne y Paul Lukas, los intérpretes.

EL argumento concierne a la esposa de un oficial alemán, que se enamora de un inglés durante la guerra. El marido regresa del frente malherido y entonces la esposa se encuentra en el conflicto que le plantean el deber y el amor.

"EL PODEROSO BARNUM"

Wallace Beery, Virginia Bruce y Adolphe Menjou, intérpretes.

EL tema de esta producción ha sido inspirado en la vida del famoso organizador de espectáculos circenses de los Estados Unidos durante el siglo pasado, vida de hombre bueno, que a cada paso se ve envuelto en un equívoco. Los fenómenos del circo, un incendio y un banquete en honor de una famosa cantante, Jenny Lind, constituyen las notas espectaculares del film.

"ROMANCE EN MANHATTAN"

Ginger Rogers y Francis Lederer, los principales intérpretes.

ESTA película presenta a un inmigrante que desea ganarse la vida en los Estados Unidos. El azar de la vida lo pone frente a una corista, cuya máxima ambición es velar por su hermanito. Desde ese momento el camino que recorren es muy duro, ya que el villano asoma a cada vuelta de esquina. Cuando todo parece perdido, el problema se resuelve satisfactoriamente en una escena desarrollada en una comisaría.

Una concluyente demostración...

(viene de la página 20)

deseo de provocar escándalo a toda costa pudo llevar a un cargo de importancia en el elenco de un film. Shirley Temple se adentra rápidamente en las preferencias de los espectadores, aunque lo inmediato de su "debut" no permite pensar que ocupe ya un lugar de arrastre semejante al que marca la encuesta americana.

Bing Crosby no arrastraría tras de sí sino a los aficionados a sus discos. Como actor no existe, y los auditorios criollos tienen suficiente buen tino como para asistir a una exhibición tras la voz de un "crooner". Ninguna de sus cintas, a pesar de ir apoyadas por figuras del interés de la de Myriam Hopkins, significaron otra entrada que la correspondiente a los mediocres estrenos de "programa obligado". Mucho más cerca de la lógica y de los gustos están las posiciones de Clark Gable — a quien caracterizaciones como las de "Lo que sucedió aquella noche" y "La vida pasa" lo encumbraron, luego de ese peligroso estancamiento del año anterior, que se hubiera agravado si todos los papeles que le encomendaran acusasen las características de el de "La bailarina" — y de Norma Shearer, cada día más sólida, y de Wallace Beery, cobrando envergadura. Algo menos cerca los puestos de Marie Dressler y Joan Crawford. La actriz desaparecida había tenido muy mala suerte con sus últimos papeles como para ocupar ese puesto. Y de Joan Crawford, extraordinaria actriz desaprovechada, podría decirse lo mismo, aunque su atracción así sea para conocer el nuevo sistema que utiliza para pintarse los labios, es ya motivo seguro de atracción. Pero, con todo, asombra al considerar los resultados generales de la encuesta la desproporción existente entre el porcentaje de los privilegiados y la migaja que correspondió a comediantes que apreciamos en la plenitud de su carrera y a quienes creíamos beneficiarios de mayor crédito en la simpatía de los "fans" yankees. Katharine Hepburn sigue a los 10 con un 278 %, luego Joe Brown (260), Claudette Colbert (225), Jean Harlow (212), Eddie Cantor (202), Dick Powell (179),—el otro Powell, el artista formado y considerable, sólo 91 %—, George Arliss (172), Warner Baxter (165), Wheeler y Woolsey (125), James Cagney (123), Lionel Barrymore (114), Marion Davies (113), Buck Jones (112) y Fredrich March con un 108 % cierra la serie de los números de tres cifras. A Kay Francis, que le sigue, corresponde un 93 %.

Cómicos insoportables y pésimos como Wheeler y Woolsey aventajan a otros que como Laurel y Hardy se repiten, aunque consiguen siempre aciertos como el de "Hermanitos del diablo", en 82 puntos, y a excelentes mimos como Herbert Mundin, Ned Sparks, Everett Horton, Frank McHugh y El Brendel en 124. Lionel Barrymore, grandilocuente y teatral, más que John (25 %), Jean Harlow más que Greta Garbo (73), Dick Powell más que Ronald Colman (13), Marion Davies más que Miriam Hopkins (94 puntos de diferencia...), Joe Brown más que Stuart Erwin (2), Warner Baxter más que Chevalier (6), que Fairbanks hijo (4), que Franchot Tone (8), que Leslie Howard (16), que Barthelmess (19), que Gary Cooper (35). Y George Arliss, 170 puntos arriba de H. B. Warner. Cada uno de estos cotejos ha de resultar asombroso para los conocedores del valor verdadero de los intérpretes en cuestión.

Logran 3 puntos solamente en la encuesta anual actrices del prestigio local de Loretta Young, Diana Wynnyard y Madge Evans; 2, Elissa Landi, Evelyn Venable, Otto Kruger y Baby Leroy, y es realmente desoladora la lista de los que apenas merecieron ¡un punto! Son, nada menos, que artistas del tamaño de Jeanette Mac Donald, Douglas Fairbanks, Mary Pickford. Cuentan con 1 %, Ramón Novarro, Dorothea Wieck, que alternan así con Mary Brian, Charlotte Henry, Francis Lederer, Sidney Fox...

Las conclusiones de los empresarios, que dejamos consignadas, han de parecer al espectador argentino de una arbitrariedad rayana con el absurdo. Y por nuestra parte no vacilamos en sostener, creyendo interpretar la opinión tácita de los lectores, que esas revelaciones de la encuesta yankee resultan para nuestro país sencillamente imposibles.

Ahora podrá preguntarse: ¿cómo es que las compañías siguen sosteniendo artistas que no consiguen sino un punto sobre un total de 726? ¿Cómo un director tan seguramente "comercial" como Ernst Lubitsch elige como protagonista a una Jeanette Mac Donald—1 %—y a un Chevalier — 6 % — para "La viuda alegre"? La respuesta pueden darla, en este caso, no los empresarios de los Estados Unidos sino los del resto del mundo que, como los argentinos, ven las cosas por ojos de sus auditorios. Y por otra parte, ¿no se ve claramente en esa nómina de sorpresas la influencia destructora del mal argumento aniquilando todo avance en una carrera artística? ¿No se filtra, ante el número pequeño, el recuerdo de personajes ante los cuales no puede justificarse ningún arrastre, por más simpatías con que cuente su intérprete? Reservamos para otra ocasión la nómina nuestra, la nómina de los preferidos en este país, que viene a quedar ahora tanto más lejos de la América del Norte.

Redacción.

Cátedra de distinción: "Renovemos el amor"

(viene de la página 13)

casi en un símbolo de aristocracia interpretativa, llevado aquí hacia situaciones que lo desentumecen de ese triste "prestar la cara" de sus últimas películas y obligar a lucir un "wildismo" que le es fácil y que nos satisface; el director Worthington Miner, de quien es "Renovemos el amor" la primera y triunfal incursión en el campo cinematográfico, que al llevar a una constante rivalidad en la excelencia a esa pareja, al aprovechar sabiamente sus condiciones y al mantener todo el film en una segura línea de calidad, revela tener, en el plano difícil que le corresponde, el raro talento que implica la dirección de otros, de suyo absolutos y exigentes.

Señalamos la película de Worthington Miner como un verdadero acontecimiento artístico dentro de la producción norteamericana. El conflicto psicológico, en su aspecto argumental, se desarrolla permitiendo el análisis severo y a la postre satisfactorio de cada situación y hasta de cada matiz sentimental.

(pasa a la página siguiente).

Los enemigos del . . .

(viene de la página 24)

ese aprovechar la oportunidad, esa conquista del éxito para ofrecerlo rendidamente a los pies de una muchacha rubia que lo recibe con toda naturalidad, y con su sonrisa de reclame de dentífrico; ese continuo ir y venir, ese dinamismo empleado únicamente para cosas que nosotros consideramos completamente secundarias, esa picardía, astucia o aptitud empleada para desplazar competidores comerciales y que, cuando son amorosos, se desplazan con el mismo criterio mercantil, todo esto, ¿acaso podemos sentirlo nosotros?

¿Puede dudarse de que el día que un director criollo dé a ese mundo de las sombras movimiento criollo, sobre motivos criollos, con conceptos criollos, no tendrá la aceptación del público?

Mientras tanto, hasta ahora la realidad de nuestra cinematografía se muestra completamente distinta.

Películas que, repitiendo a otras, pretenden sustentarse sobre figuras radiotelefónicas. Cintas que creen construir "ambiente nacional" porque el protagonista es empleado de una oficina porteña, que roba para jugar a las carreras. Otras que se amparan no en la seguridad de la propia realización, sino en el auge de determinada época de nuestra historia, popularizada por folletines de las "broadcastings", o en la autodifusión de versos de un conocido "speaker". Tal es el panorama de nuestra producción nacional, que tan distinta aparece al examen de la lógica.

¿Cuál es la causa? La carencia de sentido cinematográfico **argentino**.

Recordemos las producciones europeas, de la época en que el cine yankee estaba en su apogeo. Cursis, amaneradas, teatrales. Pero, inspiradas en un sentido nacional, a pesar de presentar los mismos defectos, diferenciábanse perfectamente unas de otras. Sabíamos cuál era una película italiana o francesa, por ejemplo. Honestamente realizadas, exponían determinados motivos vistos a través del espíritu nacional.

Dentro de la misma orientación triunfó la cinematografía inglesa y alemana. Como, a breve plazo, triunfarán la italiana y la española.

En cambio, entre nosotros, lo único que hemos percibido es el criterio irresponsable del oportunismo.

Y, todavía, encuéntranse quienes piden ayuda oficial para nuestra cinematografía. Sería estupendo que el Poder Ejecutivo contribuyera a la difusión y perpetuación de malevos, timberos y cancionistas.

Existen dos o tres realizadores veteranos; pero la circunstancia de la antigüedad no les ha dado ninguna aptitud. Continúan siendo en su mayoría tan novicios como en los primeros tiempos. Ni se han corregido ni han aprendido. Y las pruebas están a la vista en cualquier sala que exhiban producciones editadas en Buenos Aires. Los directores noveles han visto una infinidad de esperpentos y se consideran, ¿por qué no?, capaces de realizar otro tanto. Educación cinematográfica, cultura artística, sentido de lo que tienen entre manos, en completa ausencia. Hasta puede observárseles cierto entusiasmo infantil en ser directores, lo mismo que a los chicos en ser generales por tener un bonete de papel en la cabeza y un palo de escoba por corcel. Hasta no tardaremos mucho en ver cómo imitan a los directores yankees en las "rarezas" y en la vestimenta.

Todo esto les lleva a poseer una injustificada impaciencia por lanzar sus producciones. Otro factor que los

. . .cinematógrafo argentino

inhibe, los aturde y los desorienta es el miedo al fracaso. Esto solo ya indica la absoluta carencia de dignidad profesional. ¡Cómo no va a buscarse, pues, el éxito, a costa de cualquier cosa! La posibilidad de equivocarse, tras un intento noble y renovador, tras un concepto elevado del cine, no entra jamás en sus cálculos. Y por eso todos los medios aparecen justificables.

Atentos a ese único afán del éxito, los vemos, por ejemplo, recurrir al concurso de argumentos. Medio puramente publicitario que, además, incurre en el error de imponer el especial lucimiento de un actor, iniciando, demasiado pronto, el camino del "divismo". Y, con vistas al elogio seguro del diario, se protegen los temas del cronista cinematográfico.

Se comenzó por arrancar actores populares del tablado, siempre con vistas al éxito seguro, y se continúa por la transformación de directores teatrales, incapaces y fuera del género revisteril o sainetesco, en directores cinematográficos, nuestro plantel de improvisados "regisseurs" se desespera buscando argumentos "populares" y "divos", ofreciendo con ello un índice elocuente de la falta de capacidad para la creación cinematográfica.

El director es el artífice de las sombras y el movimiento. Es el único responsable. Lo demás es secundario. En suma, el cine es el director. Y esperamos aún los nuestros.

"PARIS QUE RIE" (14 Juillet), una película de René Clair

HEMOS combatido al director francés René Clair porque, después de haber logrado un acierto de proporciones en "Bajo los techos de París", entregóse a un intelectualismo que malogró por completo sus posteriores producciones "El millón" y "Para nosotros, la libertad", sucesión de incongruencias y tentativas que buscaban la "avant-garde" sin conseguir otra cosa que la tontería dislocada. Creímos perdido a René Clair, por la frecuentación de sus malas compañías de cenáculo literario. Pero retorna al reposo mental, a la construcción cinematográfica en esta cinta que conocemos con bastante retraso. Puede decirse que René Clair supera en "14 de Julio" a su mejor obra hasta entonces, la aludida "Sous les toits de Paris". En la que acaba de presentarse gustamos, ante todo, una genuina cinta francesa. Francesa por su espíritu, por su gracia, por su ambiente. Clair es un agudísimo relator gráfico de costumbres. Los "gosses", los humildes, la pequeña burguesía y los habitués de "dancing" estirado tienen en él un observador sarcástico y brillante. Toulouse Lautrec, más que un ensayista, pudo fijar en admirables croquis la sociedad francesa de sus días. En la actualidad, costaría trabajo encontrar en el campo del arte alguien que nos diera una sensación tan aguda y vivísima del habitante de París y de alguno de los barrios que lo encierran como el director de "14 de Julio". No es la "Ciudad Luz", con su torre Eiffel y su arco de Triunfo, sino sus calles excéntricas de sinuosa topografía, con sus pensiones inconfundibles y sus "boutiques" insensibles a la marcha del progreso. Un París con tipos suyos, con floristas, "chauffeurs" y porteras distintas a las de cualquier parte del mundo. Como las kermesses, las orquestas de engalerados, los techos, los techos tan queridos por el joven realizador.

Nos agrada "París que ríe" por su ágil interpolación del sentimiento en un desarrollo conducido francamente hacia lo cómico. El sentimiento es aquí una cosa lógica a través de la sinceridad de los intérpretes, tan cerca en su latinidad de nuestro vivir. Annabella se acurruca, se ofende y conduele como si sus reacciones no tuvieran la consigna de desfigurarse para resultar más originales. De allí que la situación sea fresca, auténtica, lograda. En lo cómico, recursos clásicos del vaudeville, de la farsa, del grotesco, reminiscencias de Chaplin, de Garnett, despojan de personalidad al humorismo de Clair. En este sentido, aunque eficaz, el Clair humorista cede, rotundamente, al Clair que nos devuelve un ambiente en notaciones personales. Recomendamos "París que ríe" como una excelente manifestación cinematográfica. René Clair maneja aquí las imágenes con soltura cuando necesita de ellas, en igual forma que se apoya en la teatral quietud de la cámara cuando le encanta un "quid-pro-quo". Sabe hablar en cine cuando quiere, obliga a que lo hablen sus intérpretes — Annabella, comprensiva y tocante; Georges Rigaud, preciso y sobrio; Pola Illery, explosiva y magnífica; Max Dearly, perfecto para ese papel que obliga a pensar en el Harry Myers de "Luces de la ciudad". — De allí que por segunda vez un director francés nos revela que sabe producir mejor películas que estética cinematográfica.

R. M.

"EL ALMA DEL BANDONEON"

EL estreno de esta película local ha constituído una pareja manifestación de incultura. La demostró un público espeso procedente de los teatros de sainete que aplaudía insistentemente letras de tango en las cuales se hace una franca apología del delito, la demostró la orientación impresa al espectáculo y el elenco de intérpretes sin excepciones de ninguna especie. Otra vez ocupan la pantalla adinerados universitarios que son expulsados del hogar por querer dedicarse al culto de los tangos. Todas las películas vernáculas parecen tener que girar en torno de esa presunta "música nacional". "El alma del bandoneón" ha sido perpetrada por Mario Soffici, comediante de escenario a quien se improvisó director de películas solamente para que demuestre carecer de toda condición de gusto y sentido cinematográfico y para que realice un espectáculo destinado a la proyección con el criterio de un orientador de compañía dialectal siciliana dedicada a la representación de gruesos dramones.

Muestrario concluyente de todo aquello que no debe verse en un film, "El alma del bandoneón", a través de la antihigiénica lobreguez del desarrollo, con su fotografía cruda y deficiente a causa, especialmente, del arrinconamiento continuo de los personajes — hay que hacer excepción de unos veinte metros de exteriores muy bien registrados; — con su inconcebible empleo de recursos técnicos ya abandonados por cansancio; ¡con su abrumadora abundancia de torpes gazapos; con su pretensión de modernismo que hace ridículos al extremo en su cursilería los decorados y las vestimentas, "El alma del bandoneón", repetimos, representa un vigoroso embate al prestigio del cinematógrafo nacional. Como insistir en el comentario sería simple redundancia en la demostración de los detalles de un hecho lamentable, concluimos sosteniendo que esa película es impropia de la cultura cinematográfica del público argentino y una contribución eficiente a la preferencia de la masa hacia todo aquello que implique una ofensa del buen gusto.

Cinegraf.

Cátedra de distinción

(viene de la página anterior)

La protagonista no reacciona jamás por cálculo ni acomoda a él su porvenir. Para un latino, dista de resultar una perfecta dama burguesa. Las damas de su hogar entre nosotros, a los diez años de casadas, y colocadas en una resbaladiza posición como la esposa de "Renovemos el amor" ante el divorcio, no descarga a su compañero de hastío esos "what?" de su formidable soberbia, que resultan escopetazos, y puede resultar cínico que el esposo proponga este problema: "¿te imaginas lo que sería el mundo si todos los maridos, pasada la luna de miel se dirigieran corriendo a sus hogares, apenas concluído su trabajo y que sus esposas corrieran, frenéticas, al encuentro?". Sin embargo, las cosas suceden allí con una lógica que resulta asombrosa en un film de Hollywood.

La manera cómo el director entiende la solución de sus grandes trances emocionales equivale a aciertos de sobriedad. Dentro de la índole de la obra, llamamos la atención sobre escenas como la de la acusación de la sobrina del protagonista, sucedánea de esa otra, perfecta, del jardín.

El diálogo, aunque repugne a un crítico cinematográfico decirlo, es un fuerte de la cinta. Se oye hablar inglés, un inglés puro, de dos ingleses de Londres. Y en ese inglés se dicen muchas cosas ingeniosas y ese inglés se modula magistralmente según el ritmo emocional del momento.

La técnica fotográfica y de sonido obedece a una limpieza también excepcional. Hay escenas de noche que permanecerán como un motivo de cita.

Cuando una película acredita estos méritos y cuando el comentarista imagina las diversas interpretaciones que cada público distinto puede dar a muchas partes del film, sorpresivas e inimaginadas, considera justa la extensión quizá desmesurada de este elogio veraniego.

CINEGRAF

Ilustración mensual

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION: Para la Argentina, toda América y España, $ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.

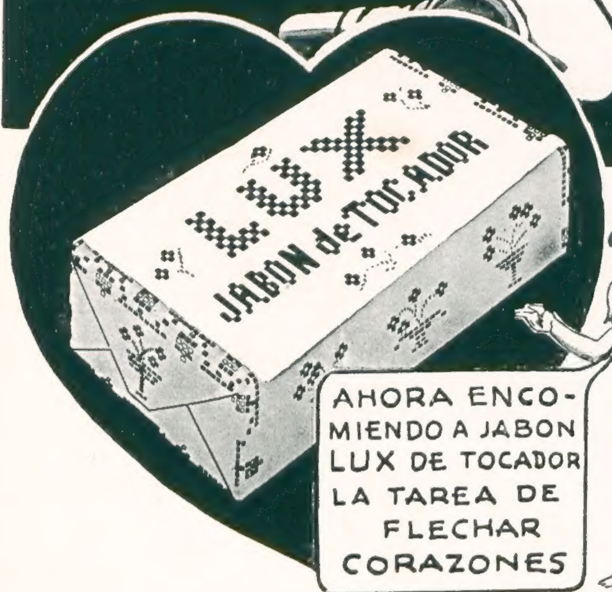
Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

Cupido
HACE CONFIDENCIAS A
Joan Blondell





Estrella de la Warner Bros





AHORA ENCOMIENDO A JABON LUX DE TOCADOR LA TAREA DE FLECHAR CORAZONES

Joan Blondell - Cupido travieso, es verdad que vendes tus flechas? Qué son esos rumores de que buscas un socio?

Cupido - Así que los chismes han llegado hasta Hollywood!, Debí imaginarme que cualquier muchacha que viviera cerca de Broadway tenía que saberlo todo. Sí, Joan, he entrado en sociedad con tu viejo amigo el Jabón Lux de Tocador.

Joan Blondell - Ya veo en lo que andas tú, pícaro - Tú no quieres trabajar más!

Cupido - Por qué habría de trabajar cuando el Jabón Lux de Tocador hace a las chicas tan bellas que todos los hombres tratan de invitarlas a cada momento? Deberías saber tú eso.

Joan Blondell - Debo admitir que el Jabón de Lux de Tocador deja el cutis realmente admirable. Y en verdad los hombres se enamoran siempre de un cutis hermoso.

Cupido - Tú lo has dicho! El Jabón Lux de Tocador convierte las solteronas en novias - y todavía más - en novias encantadoras.

Cupido y Joan Blondell saben lo que están hablando! Jabón Lux de Tocador hace tantos prodigios en el cutis que de las 694 destacadas estrellas de Hollywood, 686 lo han usado durante años. No existe razón alguna porque su cutis no sea tan fascinante y hermoso como el de ellas. Compre Jabón Lux de Tocador - ahora 25 ctvs. la pastilla - y vea por sí misma.

"UN VIAJE A HOLLYWOOD" - Escuche esta audición de Radio los Lunes y Jueves, de 20.30 a 21 horas, por Radio Splendid L. R. 4.

Jabón LUX de Tocador

AHORA 25 cts.

9 de cada 10 Estrellas de Hollywood usan Jabón LUX de Tocador

LEVER HNOS. LDA. ESMERALDA 70 - BUENOS AIRES - L. T. 109



Perfumes cautivantes...



Entre los que forman la maravillosa serie de Perfumes "Marilú" se destacan estos por su exquisita fragancia, admirable concentración y extraordinaria suavidad.



Loción MARILU

que pone una nota individual y sugestiva en la toilette de la dama elegante. Es de subyugante aroma suave, fino, penetrante. En preciosos frascos de linda presentación.

Colonia "GRAN PREMIO"

La gran Colonia que Vd. usó en París, Londres, Niza, Monte Carlo, Venecia, personalizada con su característico aroma para la Argentina a un precio accesible.

Extracto "MARILU"

Admirable hallazgo de un perfume personal, único, inconfundible. En magnífico estuche metálico, originalísimo.



Loción ANANKÉ

que evoca los sutiles aromas orientales, de riquísimas esencias de ensueño. En lindos frascos.

PERFUMERIA *Marilú*

DISTRIBUIDOR EN EL URUGUAY:
Sr. JUAN ALONSO
MONTEVIDEO

CREACIONES "MARILU" PARA LA MUJER ELEGANTE

TALLERES GRÁFICOS EDITORIAL ATLÁNTIDA, S. A. — BS. AS.